

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

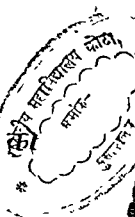
KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two weeks at the most.

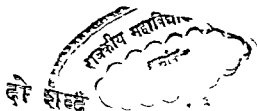
BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

समर्पित

माया



कृष्णकान्त त्रिपाठी



अन्त में, मैं साहित्य निकेतन कानपुर के अध्यक्ष सहज
यामनारायण कपूर का हृदय से धन्यवाद दूँगा, जिनके स्नेह के
स्तुत कृति पाठकों के हाथ में पहुँच सकेगी।

कृष्णकान्त त्रिपाठी
सनातनधर्म कालेज
कानपुर

रावली, १९६३

अनुक्रम

प्रथम अध्याय

१. संस्कृत साहित्य में भवभूति, २. संस्कृत साहित्य में नाटक का स्थान, ३. साहित्य में रूपकों की उत्पत्ति
४. लौकिक संस्कृत साहित्य में नाट्य परम्परा और भवभूति पृष्ठ १-१६

द्वितीय अध्याय

५. भवभूति का जीवन और समय, भवभूति की कृतियाँ और उनका समय-क्रम पृष्ठ १७-४८

तृतीय अध्याय

६. भवभूति हुए प्रथमयुगत सद्गुण पदसंग्रह— महाबीरचरित और उत्तररामचरित, उत्तररामचरित और मालतीमाधव पृष्ठ ४९-५६

चतुर्थ अध्याय

७. भवभूति की कथा वस्तु के स्रोत और रामकथा— रामायण, महाभारत तथा पुराण और भवभूति के नाटक, पद्मपुराण और रामकथानक, गङ्गापुराण और भवभूति के कथानक में अन्तर, रामकथा समीक्षा, रामायण में इतिहास और कल्पना का योग, महाकाव्यों के उपरान्त रामकथा के विविध रूप, रामकथा का सुधरा हिन्दू रूप, भास, कालिदास और बृहत्कथा भवभूति की वस्तु के स्रोत पृष्ठ ५७-७७

पचम अध्याय

८ भवभूति के नाटको का शास्त्रीय विवचन, महावीर चरित—कथासार, नाम, वस्तु और पात्र समीक्षा, रामायण और महावीरचरित क कथानक में अन्तर, सविधान की दृष्टि से वस्तु समीक्षा, महावीरचरित के गुण । उत्तररामचरित—कथासार, पात्र परिचय, परिवर्तित और परिवृत्त कथानक, कथानक का विकास, कथा सविधान का बलात्मक वैशिष्ट्य, उत्तररामचरित के कुछ अन्य गुण, उत्तर क दोष, भवभूति की शैली, भवभूति का प्रकृति चित्रण, बाह्य प्रकृति का चित्रण, भवभूति का प्रणय चित्रण उत्तर में प्रयुक्त छन्द और अलंकार

पृष्ठ ७८-१४३

उत्तर माधुरी

पृष्ठ १४४-१६३

परिशिष्ट

(अ) भवभूति स्तुति पद्यावलि

(ब) भवभूति के नाम पर सग्रह ग्रंथों में उद्धृत पद्य

(स) सहायक ग्रंथ सूची

पृष्ठ १६४-१६८

प्रथम अध्याय—

यद्वीर्यकार्मण्यकटाक्षलेशं लब्ध्वा हसन्तीव जना सुरेशम् ।
अघातिघातिप्रथमप्रवेशं तं कामदशं शरणं प्रजाम् ॥

१ सस्कृत साहित्य मे भवभूति --

सस्कृत भाषा और साहित्य हमारे आम देश की वह सम्पदा है, जिसके बल पर हम सतार की समस्त सम्पन्न जातियों के समक्ष उन्नत मस्तक होकर खड़े हो सकते हैं। जिस सस्कृत साहित्य के शाश्वत ग्रन्थ-रत्न वेद भार्ये जाति के इतिहास मे प्राप्त प्राचीनतम लेख हैं, वे आर्य जाति के वैभव के जबलन्त स्मारक हैं, इसमे दो मत नहीं हो सकते। महाकवि गेटे जिस समय सस्कृत साहित्य की एक कृति शकुन्तला को पढ़ते हैं, हृदय विह्वल हो नृत्य करने लगते हैं। महाम् विचारक शापेन-हावर जब इस सस्कृत साहित्य के रत्नो (उपनिषदों) के जगमगाते प्रकाश से अपने हृदय को आलोकित पाते हैं, तब दृढ विदवाह के साथ कह उठते हैं कि ये मुझे मृत्यु के परवात् भी शान्ति देंगे। डा० मैक्समूलर और डा० मैक्डानल जिस साहित्य के निर्माताओं के प्रति विनम्र श्रद्धा-जलिपा समर्पित करते हुए श्रमित नहीं होते और अपने को भाग्यवान् कहते हैं, उसी साहित्य के विषय मे—उसी सुरभारती के विषय मे—जिसे भार्ये श्रद्धा के कारण देवभाषा कहते थे, हम यहाँ विचार करने की घृष्टता अपनी मन्दमति के बल पर करने बैठे हैं।

ईसा से सैकड़ों वर्ष पूर्व जब कि आर्य यूरॉ से ईरान, एशिया म
 और उत्तरी पश्चिमी भारत प्रावासित था, उस समय की प्राची
 भाषा हमारी भारतीय और ईरानी भाषाओं की मूलजाता
 आर्य भाषा का प्राचीनतम ग्रन्थ ऋग्वेद है, जो मूल प्रायः भा
 आत्यधिक निकट का है। यह ग्रन्थ वैदिक संस्कृत में है जिसे छन्द
 कहते थे। ऋग्वेद की संस्कृत स लौकिक संस्कृत तब, विकास के
 चिन्ह दुर्बला और स्पष्टता के साथ दिखाने जा सकते हैं। वे
 संस्कृत का नियम शैथिल्य लौकिक संस्कृत में कठोर और व्यवस्थित
 गया है।

विकास की प्रगति, परंपरा और व्याकरण के नियमों से बढ़
 पर भी नैसर्गिक रही है। जिसके परिणाम स्वरूप संस्कृत भाषा
 भारत के प्राचीन दक्षिणी और पूर्वी भागों के निवासियों के सम
 में, आर्यों के आने से, उनकी भाषाओं का प्रभाव बहुत दूर
 पड़ा है।

इस उच्च गुणत्व में जो सैकड़ों वर्षों तक चलती रही, कुछ
 संस्कृत पद्य में बिछुड़ गये और कुछ नए भाग्य मिल गये। क्योंकि भा
 और साहित्य लेखन सामग्री के प्रभाव में मौखिक स्मरणों पर
 आधारित थे। विदेशी भाषाओं ने भी सुरभारती के वरणों पर सु
 भेटों-शब्दों के रूप में समाहित कीं। किन्तु प्रचंड व्याकरणों के प्र
 के कारण यह व्यापार सुगम ही रहा। प्रो० स्पूडर के अनुसार पाणि
 (५०० ई० पू०) ने निरंतर के समान नैसर्गिक प्रगतिशील संस्कृत
 की नियमों से बढ़ कर लौकिक रूप में सजुचित कर दिया।

लेखन कला, अभिव्यक्तियों प्रणाली और प्रगति की पद्धति के
 रूप परिवर्तित होने रहे हैं। लौकिक संस्कृत के प्रथम प्रभाव पून प्र

१ ड पीटर्सम्—जे० ए० घा० एस० ३२, ४१४-२८ ५०

का स्मारक रत्न वाल्मीकि रामायण है, जो विश्व साहित्य की धमर निधि है। हम महाकवि को आदि कवि के रूप में सदैव श्रद्धा समर्पित करते रहे हैं। डा० कीच इनका समय ४०० ई० पूर्व कर्तव्य है।^१ डा० हार्नेल और ग्रियार्सन को यह भ्रम हो गया था, कि पाणिनि की भाषा वैदिक भाषा के उत्तर कालीन युग की भाषा की छाया थी, और लौकिक संस्कृत तो पाली के विरोध में कृत्रिम उपज है।^१ किन्तु यह भ्रम अब किसी को नहीं है।

—संस्कृत, ज्ञान-विज्ञान दोनों की भाषा रही है। संस्कृत भाषा के विकास में ब्राह्मणों का बड़ा हाथ रहा है, जिसके कारण पाश्चात्य शालोचक इस भाषा को ब्राह्मणधर्म और ब्राह्मण संस्कृति की भाषा कह देते हैं। यह उनके ज्ञान की कमी है। बौद्ध और जैन संस्कृत साहित्य पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध है। हाँ, संस्कृत भाषा और साहित्य की समृद्धि का श्रेय कुछ दूर तक ब्राह्मणों को उनके अथक परिश्रम और त्याग को दिया जा सकता है।

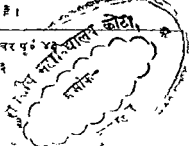
साहित्य, शब्द और अर्थ के मञ्जुल सामञ्जस्य का नाम "साहित्यस्य भावः साहित्यम्" व्युत्पत्ति भी यही बात कर्तवी है। महाकवि और महान् वैद्याकरण भर्तृहरि ने "साहित्यसंगीत कला विहीनः" में साहित्य शब्द का प्रयोग—शब्द और अर्थ के अनुरूप सन्निवेश वाले काव्यों के अभिप्राय में किया है। कविराज राजशेखर भी—“पंचमी साहित्य विद्येति यायावरोयः साहित्यसृष्टौ विद्यानामपि तिष्यन्दः।”

अर्थात् पुराण, ऋषि, मीमांसा और परमशास्त्र इन चारों विद्याओं का सार साहित्य विद्याको कहते हैं।

१ हिस्ट्री ऑफ़ संस्कृत लिटरेचर पृ० ४३

२ बिहारी डिक्शनरी पृ० ३३

३ काव्य मीमांसा पृ० ४



२ साहित्य में नाट्य का स्थान :-

नाट्य शब्द जो रूपक का वाची है, सर्वप्रथम भरत के नाट्य शास्त्र में शीर्ष स्थान प्राप्त करता है । भरत नाट्य शास्त्र को कलाओं का 'विश्वकोष' कहा जाता है । लिखित कलाओं में काव्य कला और विद्याओं में साहित्य विद्या अन्यतम पदभागी हैं । यज्ञान द सहोदर रसानुभूति काव्य र सरस, सरल और सहज माध्यम से ही सर्वदा होती रही है । काव्य के अनिद्वन्द्वीय आनन्द की सत्ता सभी पाश्चात्य और पौराण्य विद्वान् स्वीकार करते हैं । प्राचीन युग के श्रुति 'रसावै स' जिस रस की उपमा ब्रह्म से देते थे, उस साहित्यिक जगत् के मनोवैज्ञानिक रूप वाले रस की अनुभूति प्राचीन साहित्यशास्त्रों— जिसका अनुभूति परवरा आचार्य भरत ने; विभावानुभाव व्यभिचारि तयोगाद् रस निष्पत्ति' से व्यक्त की है—दृश्य काव्य तक ही सीमित मानते थे । एक युग था, जब कि अलंकार श्रव्य काव्य को और रस दृश्य काव्य की आत्मा माने जाते थे । समय के साथ-से रस की सत्ता का सांख्यिक काव्य जगत् के प्रत्येक क्षेत्र में हो गया और आज काव्य की आत्मा के रूप में रस सिद्धांत सभी को स्वीकार है ।

वस्तुतः, रस की सहज अनुभूति जितनी दृश्य काव्य के घर की जाती है, उतनी श्रव्य काव्य के नहीं । यही कारण है, जिससे काव्य जगत् में नाटक को सर्व ध्येय स्थान दिया गया है ।

कवि बिल्हण ने अपने 'विजयमाहू देव चरित' में काव्य रूपी अमृत को साहित्य समुद्र के मन्थन से उत्पन्न होने वाला कहा है :-

"साहित्य पायो निधिमन्यनोत्थं काव्यामृतं रत्नत हे कवीन्द्राः ।"

साहित्य में काव्य और काव्य में नाटक को मनोज्ञता की दृष्टि से परम पद प्राचीन सहृदयों ने प्रदान कर दिया था—

"काव्येषु नाटकं रम्यम् ।"

संस्कृत साहित्य ने तो यथार्थतः अपने "शाकुन्तलम्" ऐसे उच्चकोटि के नाटक के बल पर ही विश्व में ख्याति प्राप्त की है। जैसे गीताञ्जलि के बल रवीन्द्र ने। काव्य में नाटक की प्रतिष्ठा सर्वोच्च सभी को सदा स्वीकृत रही है। महाकवि कालिदास का भी कहना है :—

"त्रैगुण्योद्भवमत्र लोक चरितं नानारसं दृश्यते
नाट्यं भिन्न रुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ॥"†

काव्य के श्रवण की अपेक्षा रंगमय का आकर्षण अधिक होता ही है। काव्य के आनन्द की अनुभूति में मनुष्य भी नाटक के मनोज्ञ बहिनय को देखकर रसविकृत हो जाते हैं। आचार्य नामन का कहना है :—

"सन्दर्भेषु रूपकं श्रेयः। तद्वि चित्रं
चित्रपटवत् विशेष साकल्यात् ॥"

लोकवृत्त का अनुकरण नाटक होना है। आचार्य भरत ने अपने नाट्यवेद को सार्ववर्णिक कहा है। इसमें तीनों लोकों के भावों का अनकीर्तन रहता है।

"त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानु कीर्तनम्।
नाना भावोपसम्पन्नं नाना वस्थान्तरात्मकम् ॥
लोक वृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मयाकृतम् ॥"

आगे आचार्य भरत कहते हैं :—

"न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला—
न म योगो न तत्कर्म नाट्येऽस्मिन् यत्र दृश्यते ॥"

ऐसा कोई ज्ञान, शिल्प, विद्या, कला, योग और कर्म नहीं है, जो इस नाट्य में न दिखाई देता हो।

† मालविशामिनिमित्र १/४

१-शाब्दालंकार सूत्र १/३/३७-३१

२-नाट्यशास्त्र १/१०५-९

३-नाट्यशास्त्र १/११४

इस उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट ही हो चुका है, कि नाटक में गद्य और पद्य दोनों का आनन्द प्राप्त हो जाता है। विरय के प्रत्येक साहित्य में नाटको को सर्वोच्च सम्मान प्राप्त है। रोमनपियर अपने नाटको के ही कारण प्राग्ग साहित्य में मूर्धन्य हैं। अन्त में हम प्राचीन आलकारिको की उक्ति को उद्धृत करने का लोभ नहीं सवरण कर सकते :-

‘नाटकान्तं कवित्वम्’

३ साहित्य में रूपकों की उत्पत्ति:-

किसी भी भाषा और साहित्य तथा उसके अंगों और उपागों के जन्म की निश्चित नियमों को निर्धारित कर देना सदैव बहुत कठिन कार्य रहा है। क्योंकि साहित्य एक सतत प्रसवणशील स्रोत होता है। उसके वास्तविक आद्यन्त का दिन नहीं निर्धारित किया जा सकता है। किन्तु फिर भी, एक युग के लम्बे क्षेत्र में जन्म और समाप्ति की वास्तव रूप रेखाएँ पहिचानने का प्रयत्न किया ही जाता है।

सर्वप्रथम नाट्य शब्द प्राचार्य भरत मुनि के नाट्य शास्त्र में प्राप्त होता है। पाणिनि ने “पाराशर्यशित्तालिभ्या शिषुनटसूत्रयो” सूत्र में नट शब्द का प्रयोग किया है। नाट्य शब्द की व्युत्पत्ति के बारे में विद्वानों के विविध विचार हैं। रामचन्द्र गुणचन्द्र ने नाट्य शब्द की व्युत्पत्ति ‘नाट्’ धातु से मानी है। ‘नाट्य सर्वस्वदीपिका’ में मूल धातु ‘नट’ स्वीकार की गई है। डा० वेबर ने नाट्य सर्वस्वदीपिका के मत को स्वीकार करते हुए भी, कुछ सशोधन करते हुए कहा है कि नट धातु नृत धातु का प्राकृत रूप है। कुछ विद्वानों की धारणा है कि मूल धातु नृत ही है, उसे नट आदेश हो जाता है। विद्वान मन्कद ने अपने ‘टाइम्स अफ गम्बूट डी’ नामक ग्रन्थ में वेबर के मत का

१-नाट्य दर्शन पृ० २८।

खण्डन करते हुए लिखा है कि प्राकृत साहित्य में नाट्य-घातु को नट रूप कही भी नहीं मिलता है। साधारणतः अभिनयार्थक नट घातु से नाट्य, नाटक आदि रूप बनेंगे।

नाटक की उत्पत्ति के विषय में विद्वानों में विविध मत हैं। कुछ पाश्चात्य विद्वान यूनान को नाटको का आदिम घर मानते हैं। शेष पाश्चात्य और भारतीय विद्वान् भारतवर्ष को नाटकों का आदि उद्भावक स्वीकार करते हैं। भारतीय प्राचीन परम्परानुसार नाट्यवेद की सृष्टि ब्रह्मा जी ने की थी। तथा उसका प्रचार भरत मुनि ने धरातल में किया। वैज्ञानिक अनुसन्धान पद्धति के अनुसार भी संस्कृत साहित्य में नाटक का अस्तित्व अत्यन्त प्राचीन है और उसका आदि स्रोत भारत भूमि ही है।

रूपकों की उत्पत्ति की भारतीय परम्परा—भरत मुनि प्रणीत 'नाट्य शास्त्र' नाटशास्त्र (ड्रामेटिक्स) के ऊपर प्राचीनतम लेख कहा जाता है।¹ इसे सावर्गिक पंचम वेद की सजा दी गई है। नाट्य-वेद में रूपको की उत्पत्ति की दैविक परंपरा का वर्णन है। भरत मुनि का कहना है कि सत्ययुग में अभिनय का स्थान तथा त्रेता युग में एक विशेष ध्यान-रस की आवश्यकता का अनुभव कर, सभी देवता मिलकर ब्रह्मा जी के पास गये और उनसे प्रार्थना के रूप में निवेदन किया कि किसी ऐसी वस्तु का निर्माण कीजिए जो आत्मा और कान दोनों को समान आनन्द प्रद हो जिससे सभी वय आनन्द ले सकें। ब्रह्मा जी ने अनुग्रह करत हुए ऋग्वेद से पाठ्य, सामवेद से गीति, अजुर्वेद से अभिनय और अथर्ववेद से रस लेकर नाट्यवेद का निर्माण कर दिया।

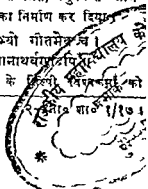
“अग्राह पाठ्यमृग्येदान् सामभ्यो गीतमेव च।

यजुर्वेदमभिनयान्

रसानाथर्वगणद्विपि

इमं पञ्चान् ब्रह्मा जी ने देवताओं के कृपा विषय-रसों को

१—नाट्य शास्त्र १/२।



प्रेसागृह निर्माण करने की आज्ञा दे दी। अभिनय के सकेत ब्रह्मा जी ने भरत मुनि को प्रदान कर दिए। इस नई मृष्टि से प्रसन्न देवों ने यथानुकूल—शिव ने ताण्डव नृत्य, पार्वती सास्य नृत्य और विष्णु ने अभिनय के चार प्रकार—यागिक, वाचिक, ग्राह्यार्थ और सात्विक प्रदान किए। अप्सराओं की भी उत्पत्ति कौशिकी वृत्ति के अभिनयार्थ हुई और भरत एव उनके पुत्र पृथ्वी लोक में अभिनय के लिए निर्वाचित हुए। क्योंकि अभिनय कला देवों के वंश की नहीं मानवों के वंश की समझी गई भारत के नाट्य शास्त्र का उल्लेख महाकाव्यों में भी पाचवें वेद के रूप में है। सर्व प्रथम इन्द्रावज महोत्सव में अभिनय हुआ। अभिनय में देवों की दानवों पर विजय दिखाई गई।

वैदिक संवाद—नृत्य का ऋग्वेद से ग्रहण किया जाना सार्थक सिद्ध हो गया है। ऋग्वेद में कई ऐसे संवाद स्थल हैं, जिन्हें विद्वानों ने हूँद निकाला है, उन्हें हम अपने नाटकों के मूल रूप कह सकते हैं। इससे भारतीय परंपरा प्रमाणित होती है। प्रायः पन्द्रह संवाद स्थल विशेष प्रसिद्ध हैं। “प्रथम—१०/१० में यम-यमी, द्वितीय—१०/९५ पुरूरवा-उर्वशी, तृतीय—८/१०० नेम-भार्गव और इन्द्र का, चतुर्थ—मगरत्य, तोपामुद्रा और उनके पुत्र १/१७६, इन्द्र और वासुत्र ८/२८ पंचम, षष्ठ—इन्द्र, अदिति और वामदेव ४/१८, सप्तम—इन्द्र-इन्द्राणी और नृवाकवि १०/८६, अष्टम—सरमा और वणि १०/१०८, नवम—विश्वामित्र और नदिया ३/३३, दशम—वशिष्ठ और उनके पुत्र ७/३३, एकादशम—इन्द्र और भरत १/१६५” आदि।

ये सभी संवाद बड़े ही नाटकीय हैं। इन संवादों के मौलिक उद्भव और उत्पत्ति के बारे में कोई स्पष्ट विचारधारा का ज्ञान नहीं

है: १८६ ९ म प्रो० मैक्समूलर ने लिखा था, कि "यह सदा (१/१६५) मरुत के प्रति आदर में यज्ञ के अवसर पर कहा जाता था।"^१

प्रो० लेवी का भी कहना है कि "सामवेद से सिद्ध होता है कि वैदिक युग में संगीत विद्या पूर्ण रूप से विकसित थी।^२ ऋग्वेद १२/१/४१ में स्पष्ट संकेत करता है कि आदमी को कैसे नाचना, गाना और बजाना चाहिए। इससे सिद्ध होता है कि वैदिक युग में नाटक के सभी उपकरण वर्तमान थे। पुराहित लोग देव और ऋषियों का स्थान लेकर स्वर्गीय घटनाओं का पृथ्वी पर अनुकरण करते थे।^३ किन्तु प्रो० वानभ्रादर ने तर्क डग पर कहा है, कि १०/११९ के ऋग्वेदीय मवाद क बल पर हम कह सकते हैं कि ऋग्वेदकाल में नृत्य नहीं था।^४ हाँ ब्रह्मण्य युग में यज्ञीय शुभावसरो पर प्राकृतिक घटनाओं का अभिनय नयक वाद्य से किया जाता था। डा० हर्टेल का कहना है कि वैदिक मूल सदा गाए जाते रहे हैं। एक व्यक्ति कई व्यक्तियों के स्थान पर नर्तन करता। फलतः कई व्यक्ति गाया करते थे। ऋचाएँ प्रथम, गीतगोविन्द के समान नाट्यकला के क्षेत्र में प्रविष्ट हुईं। त्रिसका प्रमाण सुपर्णाध्याय है और जिनका रूप धार्मिक यात्राओं में अभिहित होता है।

किन्तु इन तथ्यों का कोई प्रामाणिक आधार नहीं है। ऋग्वेद स्तुति परक ग्रन्थ है और उसका यज्ञों में धार्मिक रूप से व्यवहार होता रहा है।

इन सवाद मूलों के उद्देश्य के बारे में प्रो० विन्डिस, डा० ओल्डेन बर्ग और डा० विशेष आदि का कहना है कि यह सवादात्मक मूल पूर्णतः नाटकीय हैं और नाटकों में गद्य पद्य मिश्रण इनका अर्थाचोन

१—ए० बी० ई०, ३२।

२—टी० आई० १/३०७/८९००।

३—कीथ सरकृत डामा पृ० १६

४—वि० प्रो० जे० २२/२२३।

५—दि० प्रो० ले० १८/५९।

सूक्त पूर्णतः नाटकीय हैं और नाटकों में गद्य पद्य का मिश्रण इनका अर्वाचीन उदाहरण है किन्तु साहित्य में ऐसे किसी भी प्रकार के संकेत प्राप्त नहीं होते हैं जो इन तर्कों का समर्थन करें।

वैदिक यज्ञों में अभिनय—घायों के यज्ञ, केवल गाए गए सामो और दबो के सम्मान में कहे गए स्तवों से ही पूर्ण न रहते थे, किन्तु कुछ ऐसे उत्सव सम्बन्धी प्रिया कथाएँ होती थी, जिनमें अभिनय का प्रयोग किया जाता था। "सोम यज्ञ के लिए सोम का अन्न" सोम विक्रोता और क्रोता उपरोहित के बीच यह संवाद रूप से अभिनय होता था।^१ किन्तु इसे हम अभिनय कह सकते हैं क्योंकि अभिनय वही कहा जा सकता है, जिसमें पात्र अभिनय के लिए ही किसी अर्थ का रूप धारण करे और कहे-सुने, और इस प्रिया से अब दूसरे आनन्द प्राप्त करे।^२

डा० शीथ पूष निश्चय के साथ कहते हैं कि यजुर्वेद काल तक नाटको का अस्तित्व न था। वे नट शब्द को बहुत अर्वाचीन कहते हैं। उनका मत से शैल्य शब्द प्राचीन है।^३

प्रा० हिलब्रान्ड और डा० कोनो का विश्वास है कि यज्ञीय नाटक अस्तित्व में थे। इनमें गीत, नृत्य और संगीत की प्रधानता होती थी। कौपीतकी ब्राह्मणों इसका प्रमाण है। किन्तु वैदिक सूक्तों का धार्मिक प्रयोग प्रारम्भ में न मानकर लौकिक उपयोग कोई भी विद्वान् मानने को तैयार नहीं है। हम यह मानने को तैयार हैं कि वेद नाटकीय तत्वों के मूल स्रोत हैं।

नाटकों की उत्पत्ति व विकास में महाकाव्यः—रामायण^४

१—हिलब्रान्ड वेदि० माहवा ०१/६९ । २—शीथ स० ड्रामा पृ० २४

३—वी० एम० ३०/४ ।

४—२९/५ ।

५—रामायण १।४।९।७२।६७।१५, २।१।१७, २।६९।४

२।८३।१५ ।

और महाभारत^{††} के युग में इस कोमल कला की और विशेष विकास-मय प्रगति हुई। जिसके प्रमाण रूप में नट, नर्तक, नाटक, रगमच, कुशीलव आदि पारिभाषिक शब्दों के प्रयोग हैं। महाभारत के शान्ति और अनुशासन पर्व में नाट्य के स्पष्ट संकेत हैं। प्रो० हिलेब्राण्ड महाभारत काल में नाटक के विकसित रूप की सत्ता मानते हैं।^१ अनुशासन पर्व में टीकाकार नीलकण्ठ नट और नर्तक शब्द का स्पष्ट प्रयोग बताने हैं। हरिवंश पुराण में तो रामायण पर आधारित नाटक के अभिनय का उल्लेख है। हरिधन ईसा की द्वितीय शती से पहिले का है। रामायण २/५७/१५ में समाज उत्सव में नटों और नर्तकों का वर्णन था है। रामायण २/६९/३ में 'व्यामिथक' शब्द सम्कृत-प्राकृत नाटक के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। डा० कीय का कहना है कि कुश और लव वाल्मीकि रामायण का गान करते थे, इसका प्रमाण है। इस अनुमान होता है कि 'कुशीलव' कुश और लव व मिथुण से बना है तथा रामायण का गान अभिनय से सम्बन्धित था।^२

व्यङ्ग्य और नाटकों का विकास—पाणिनि ने अपनी अष्टाध्यायी में नट सूत्र का स्पष्ट उल्लेख किया है। कात्यायन और पतञ्जलि ने इस बंध और बलि बंध नाटकों के संकेत दिए हैं जो पाणिनि रचित हैं। डा० वेबर महाभाष्य के "शौनिक, शौभिका, शौभानिका", शब्दों से नाट्य रगमच की विद्यमानता व्यक्त करते हैं। डा० ल्यूडर्स का कहना है कि 'शौभिक' छाया चित्रों की व्याख्या करने वाले को कहते हैं। प्रो० लेवी 'शौभिक' को नटों के शिक्षक की सहा देते हैं। हमारा तात्पर्य केवल इतना है कि ई० पू० २०० के आस-पास नाटक विकसन में थे।

†† महाभारत १।५।१।१५, १।२।१।४, १।२।२।१०,
२।१।२।३६।

१—शान्ति पर्व १२/१४०/२१।

२—स० ड्रमा पृ० ३२।

३—महाभाष्य २/३५।

कसबध और बलिबन्ध से ज्ञात होता है कि नाटकों का सम्बन्ध धर्म और उत्सवों से भी घनिष्ठ था। प्रो० होलिकोरथर की तुलना 'मडे' से में करत है जिसर आधार पर हरशमाद शास्त्री भारतीय नाटकों की उत्पत्ति, इन्द्र-योगता के उपलक्ष्य में उनके अभिनन्दनोत्सव के व्यक्त करने क रूप में हुई कहते हैं। यह इन्द्र की विजय मेघों के (राक्षसों) - उपर वर्षा काल में हुई थी। इस धारणा के अनुसार धार्मिक रामलीलाओं और कृष्ण लीलाओं का भी प्रभाव नाटकों की उत्पत्ति और विकास में है। किन्तु हालिकोरथर और वर्षा ऋतु का कोई सामञ्जस्य नहीं स्वीकार किया जा सकता है।

नाटकों की उत्पत्ति की लौकिक धारणाएँ—प्रो० हिलेब्राण्ड और कानो का कहना है कि नाटकों की उत्पत्ति के विन्दु धार्मिक कृत्यों और और उत्सवों में नहीं खोजने चाहिए। ये विकास में केवल सहायक है। षड्वर्षियों का अनुकरण करना महाकाव्यों के साथ संस्कृत नाटकों के मूल में है। किन्तु नाटकों के पहिल षड्वर्षियों के ऐसे अस्तित्व का कोई भी प्रमाण प्राप्त नहीं है। जातकों में यद्यपि इसका उल्लेख है। किन्तु जातकों में सेकड़ों वर्ष पहिल संस्कृत नाटकों का अस्तित्व था, यह सिद्ध है।

प्रो० पियरेल का कहना है कि पुत्तलिका नृत्य भारत की वस्तु है। नाटकों की उत्पत्ति का मूल के पुत्तलिका नृत्य को स्वीकार करते हैं। किन्तु पुत्तलिका नृत्य का प्रचलन जिस समय भारत में था, उसी समय समार क अन्य देशों में भी। हा, इस नृत्य की जन्मभूमि भारत अवश्य है। महाभारत तथा गुणादय की बृहत्कथा में पुत्तलिका नृत्य का उल्लेख है। बृहत्कथा ३०० ई०की है। इसके पश्चात राजशेखर की बालरामायण में इसका उल्लेख है किन्तु हमारे भास, कालिदास, शूद्रर आदि तो बहुत पहिले क हैं।

१-हाम आफ दि पपट प्ले (लन्डन)

प्रो० कोनो का छायानाटको से नाटकोत्पत्ति का सिद्धान्त अब भी इस रूप में आगया है कि इन नाटको का भी हाथ में रूपको विकास में है। वयो कि छायानाट्य ई० पू० के नहीं है। कोनो का कहना है कि अशोक के चौथे शिलालेख में 'ह्य' का उल्लेख है। किन्तु रूप से नाटक थोर वह भी छायानाटक अर्थ लेना वह भी बौद्ध साहित्य से जहां उस युग में नाटक देखना हैय या-कोनो के ही वश की बात है। गिरोन क तक कि छाया नाटक बहुत प्राचीन हैं, मूल्य हीन हैं, वयोकि प्राप्त छाया नाटक दूतांगव १३ वी शती का है।

डा० रिजवे का कहना है कि सभी धर्मों में मृतात्माओं के प्रति आदर और श्रद्धा व्यक्त की जाती है। इसी तत्व के आधार पर नाटकोत्पत्ति हुई। किन्तु डा० कीष ने इसका पूर्णतः स्रष्टन कर दिया है।^१

ग्रीकप्रभाव—डा० वेवर संस्कृत नाटको की उत्पत्ति और विकास में ग्रीक नाटको का प्रभाव प्रतिपादित करते हैं।^१

किन्तु यह धारणा अब समूल नष्ट हो चुकी है। भारत में यूनानियों के जाने के पहिले नाटक थे, यह सिद्ध है, तथा भारतीय नाटकीय तत्व ग्रीक नाटय तत्वों से पूर्णतया भिन्न और स्वतंत्र हैं। डा० विण्डिश ने वेवर की बात को प्रामाण्य से सिद्ध करने का प्रयत्न किया, 'किन्तु कीष' और लेवी' ने इस सिद्धान्त को समूल ही नष्ट कर दिया है।

हमारे विचार से सभी विद्वान् सत्य के कुछ २ अंशों को लेकर चले हैं। वस्तुतः नाटकोत्पत्ति के मूल तत्व वैदिक साहित्य में प्राप्त ही जाते हैं और जिनका आधार स्पष्टतः धार्मिक है। तदुग्रान्त नाटको के विकास

- १—जे० आर० ए० एस० १९११, १००८ २—कीष स० ड्रामा पृ० ५०
 ३—१८८२ की बर्लिन ओरियण्टल कांफ्रेस ४—स० ड्रामा पृ० ३१
 ५—टी० आई० १/३४५

म विविध तत्व जो विद्वानों ने एकांगी रूप से उद्भव के ही मूल में रख दिए हैं—सहायक होते हैं। कीच आदि सभी विद्वान, इस विषय में सहमत हैं। भारत में नाटक ईसा से ६-७ शती पूर्व से यह निरन्तर है।

४ लौकिक संस्कृत साहित्य में नाट्य परंपरा और भवभूति—

सगर का सबसे समृद्ध संस्कृत साहित्य विदेशी यवन घात्रमणों के कारण अपने घन की रक्षा न कर सका। सुटेरों ने जीभर वरु होलियाँ, ग्रन्थरत्नों की जन्दाईं। प्राप्ति न टक साहित्य के आधार पर हमारे आदि नाटककार भास हैं। इनके १३ नाटक म० म० गणपति शास्त्री ने प्रकाशित किए हैं। इनका समय कालिदास से पूर्व निश्चित है। कुछ विद्वान जो कालिदास को ई० पू० का स्वीकार करते हैं, भास को तीसरी या चौथी शती ई० पू० का कहते हैं, और कुछ विद्वान जो कालिदास को गुप्त कालीन मानते हैं, भास को तृतीय या चतुर्थ शती ई० का मानते हैं।

द्वितीय नाटककार जिनकी कृति समुपलब्ध है सूद्रक है। इनका मृच्छकटिक तृतीयशती ई० पू० की रचना है। विद्वान् कालिदास के शमिल या सीमित से इनकी एक रूपता करते हैं।

तृतीय प्रसिद्ध नाटककार महाकवि कालिदास हैं, जिनकी कला से संस्कृत साहित्य विश्व विभूत हो गया है। इनके बाद हर्ष-भट्टनारायण और भवभूति आदि आते हैं।

हम यहाँ पर, भास से हर्ष और हर्ष से भवभूति तक एक सुदीर्घ पथ माप चुके हैं। जब हम पीछे मुड़कर देखते हैं तो हमें महान् आश्चर्य होता है कि कैसे सरल और सादे वैदिक स्तवों ने जमना, प्रगति और

विकास करते करते कलामय अभिनयके स्थान को प्राप्त कर लिया । यह विकास की घटना गति में धीमी और स्वाभाविक थी, जिससे इसे एक दीर्घ काल इस कार्य में व्यतीत करना पड़ा है ।

भास, कालिदास और शूद्रक सफ़्त नैसर्गिक और जनप्रिय कलाकार थे । इसके बाद विवेकशील मानव स्वभावों ने इस आरंभ को नूतनमय और रम्य बना को वर्तित करने के नियमवद्ध कर व्यवस्थित कर दिया जाय । यह ५ वीं और ६ वीं शती की बात है जब कि नाटक के क्षेत्र में नियमवद्धता और वर्गीकरण की प्रवृत्ति का मूल फल हर्षवर्धन और भट्टनारायण के रूपक हुए, जिन्हें हम हिंदू नाट्यशास्त्र (ड्रामेटिक्स) के उदाहरणों के लिए विख्यात पाते हैं ।

महान् लेखक दूसरे महान् लोगो के सदृश प्रायः कालीन मरीचिमाली की भाँति उदय होते हैं । वे नई प्रेरणा और नये विचार लाते हैं । अतीत के ग्रन्थकार को नष्ट कर उसके बीच से भविष्य के मार्ग का निर्माण करते हैं और एक लम्बी छाँट छोड़ जाते हैं । महान् कलाकार कालिदास की छाँट एक बड़े युग तक रही और सभी लेखक उनसे प्रभावित होते रहे हैं । किन्तु ६१०-६२५ ई० में हर्षवर्धन ने नाट्यकला में एक नई परंपरा का धीमगणेश कर दिया । जिसके उदाहरण-रत्नावली, प्रियदर्जिका और नागानन्द हैं । “हर्षवर्धन के साथ सबसे बड़ी समस्या थी कि वह नैसर्गिक नाटककार न थे । वे नाट्य नियमों के महान् ज्ञाता थे ।” निरुद्ध परिणाम अस्वभाविकीय और दुःख भी । उनकी कृतियोग्यता नाटकीय नियम निकष में कसने के लिए ही रची गई है ।

हमने देखा कि हर्ष ने भाषा और कला को नाट्यशास्त्र के नियमों

के आधीन कर अपनी रचनाएं की हैं और उ हे एक विशिष्ट स्तर पर स्थापित किया है। नाट्य रचना कवि बर्म के रूप में दिखावे की वस्तु हो गई है। हर्ष ने एक सफल नाटक के लिए चार प्रापंचित स्तर निरदिष्ट किए हैं १— चतुरवर्षि, २— प्रशस्तकदशक, ३— कुपननट,

४— प्रभिद्धकथानक ।

किन्तु महाकवि भवभूति ने हर्ष की इन धारणाओं के प्रति विरोध किया। भवभूति का कहना है कि नाटककार के लिए पहले नाटककार होना आवश्यक है।^१ भवभूति ने उपयुक्त दोषों की निन्दा की है और उनका प्रति जागरूकता दिखाई है। वे शृ गार की प्रेममयी कथाओं से घबड़ा कर महावीर चरित में आकुल हो उठते हैं।^२ भवभूति ने हर्ष की परंपरा के प्रति कथावस्तु के क्षेत्र में भी विद्रोह किया है। हर्ष के कथानक प्रेम प्रधान और राजसभाओं से संबन्धित शृ गारीये। भवभूति ने आदर्श सामाजिक लोक चरित्र लिये हैं। पौराणिक कथावस्तु भी सामाजिक रूप में मोलिकता के साथ चित्रित हुई है साहित्य और जीवन एकसाथ चल मिल गए हैं।

भवभूति के साथ मुद्राराक्षस के लेखक विशालदत्त ने भी इस नव आन्दोलन में अपने को पीछे नहीं रखा है। नाटकीय नियमों की गौणता का यह सफल आन्दोलन भी भवभूति की विशेष बात है यद्यपि रोमास के प्रेमी और अभ्यासी पाठकों और दर्शकों ने भवभूति की यथोचित आदर देने में कृपणता की है— जिसकी प्रतिश्रिया में कवि चिड़ जाता है,^३ फिर भी भवभूति का स्थान नाट्य परम्परा में अपना विशिष्ट महत्व सदा रखता रहा है और भविष्य में भी रखेगा।

१— मा०मा० १/१०

२— महावीर चरित १/२-३

३— मा०मा० १/८

द्वितीय अध्याय

५—भवभूति का जीवन और समय :—

जीवन—बहुत ही चमकते और स्मरणीय दिवसों का प्रभात प्रायः सुहिन कणों से छिपा रहता है। यही बान विश्व की मेधावी विशेषकर प्राचीन भारतीय साहित्यिक प्रतिभागों के बारे में चरितार्थ होती है। केवल शंशव ही नहीं अपितु उनकी प्रौढ़ावस्था के विषय में भी हम कुछ नहीं जानते हैं। भारतीय इतिहास में कही भी, कोई भी पृष्ठ नहीं प्राप्त होता है, जो उन महान् कवियों, दार्शनिकों और नाटककारों के जीवन के बारे में निश्चित संकेत दे, जिन्होंने अपनी कृतियों से भारतीय मस्तिष्क की जाज्वल्यमान शक्तियों और हृदय की सुकुमार भावनाओं की ओर विश्व को आकृष्ट करने में पर्याप्त क्षमता अर्जित की है। आज भी जिनकी प्रतिभा के आगे मानव हृदय विमुग्ध सा हो, अपनी सम्पूर्ण शक्तियों से एकाग्र होकर श्रद्धाञ्जलि समर्पित करने में गौरव मानता है।

साहित्य सुभा सूति भवभूति संस्कृत नाट्य साहित्य में कालिदास के बाद ही प्रथम श्रेणी के नाटककारों में द्वितीय स्थान सभी विवेचकों से प्राप्त करते रहे हैं। बहुत से आलोचक तो भवभूति को कालिदास के पश्चात् स्थान देना अनुचित समझते हैं। महाकवि भवभूति ने अपने जीवन के बारे में कही भी विशेष परिचय नहीं दिया है। उनकी कृतियों में प्रस्तावना में उनके विषय में कुछ स्पष्ट संकेत मिलते हैं। 'महावीर चरित' में भवभूति अपना परिचय देते हैं।

“अस्ति दक्षिणापथे पञ्चपुर नाम नगरम् । तत्र केचित्तीतिरीयाः
काश्यपाश्चरणगुरवः पङ्क्तिपावनाः पञ्चाग्नयो घृतव्रताः सोमपीयिन

उदुम्बरा ब्रह्मवादिनः प्रतिवसन्ति । तदामुप्यायणस्य तत्र भवतो वाजपेय
याजिनो महाकवे पञ्चमः सुगृहीतनाम्नो भट्टगोपालस्य पीत्रः पवित्र
कीर्तेर्नीलकण्ठस्यात्मसमवः श्रीकण्ठपदलाञ्छनो भवभूतिनाम जतुकर्णी-
पुत्रः कविमित्रघेयमस्माकमिरयत्र भवन्तो विदाडकुर्वन्तु ।”

श्रेष्ठः परम हंमानां महर्षीणामिवाङ्गिराः ।
यथार्थनामा भगवान् यस्य ज्ञाननिधिर्गुरुः ॥

“दक्षिणा पथ मे पद्मपुर नामक एक नगर है । वहा पर कुछ
उदुम्बर उपाधिवाले (सरनेम) ब्राह्मण रहते हैं । उनके बश की परपरा
कश्यप ऋषि से प्रादुर्भूत हुई है । वे कृष्णयजुर्वेद की तैत्तिरीय शाखा के
अनुयायी हैं और पूर्णतः धोत्रिय तथा सोमयज्ञ करने वाले हैं ।^१ ये
लोग पवित्र धार्मिक गृहस्थ थे, अपनी जाति और जनसाधारण सभी
से सम्मानित थे, तथा पञ्चाग्नि मुरलित रखते थे । वाजपेय यज्ञों के
प्रसिद्ध याज्ञिक उदुम्बरों के इस परिवार में महाकवि नामक एक पुरुष
हुए । जिनकी पाचवीं पीढ़ी में हमारे नाटककार पैदा हुए । भट्टगोपाल
नामक महापुरुष भवभूति के पितामह और स्मरणशक्ति के धनी नील-
कण्ठ उनके पिता थे । भवभूति की माता का नाम जतुकर्णी था ।
भवभूति का उपनाम कण्ठ था । वे^२ व्याकरण मीमांसा अलंकार और
न्याय के शास्त्र थे तथा वेदों, उपनिषदों, पुराणों, साह्य, योग और
बौद्धदर्शनों का उन्होंने गम्भीर अध्ययन किया था । उनके गुरु का नाम
ज्ञाननिधि था, जो एक पहुँचे हुए योगी थे । उन्हें अगिरा के समान कहा
जाता था और साधुओं के मध्य में उनकी गणना सर्वप्रथम होती थी ।
भवभूति का नटों के साथ अच्छा सम्बन्ध था ।”

इतना वर्णन भवभूति कृत नाटको की प्रस्तावनाओं से उनके जीवन
के विषय में प्राप्त होता है । ग्रन्थों के आधार पर अनुमान किया जाता

^१ भवभूति एण्ड दि वेद : कीथ

^२ “पद वाक्य प्रमाणज्ञः”—उत्तर रामचरित प्रस्तावना

है कि 'मालती माधव' के नायक को भाति भवभूति भी अपने युवक जीवन के प्रारम्भ में बरार का छोड़कर उज्जैन या पदमावती में आ गये थे। जहाँ पर उन्होंने अपने गुरु ज्ञाननिधि के शिष्यत्व में अपना अध्ययन पूरा किया। भवभूति न केवल शास्त्र-ज्ञान-वैविध्य ही नहीं अजित किया प्रत्युत मानव समाज के छाट-बड़े सभी वर्गों से निकट सम्पर्क भी स्थापित किया। नटों में तो उनकी घनिष्ठ प्रियता थी। भवभूति का यह जीवन कृद्य दूर तक समकालीन वाण कवि से मिलता जुलता है। उत्तर रामचरित के ४/२२ के लव के कथन से लक्षित होता है कि भवभूति न नाटको में स्वयं अभिनय किया है। सप्तम अंक के अन्त में वाल्मीकि को प्रवेश कराके कवि मानों स्वयं प्रविष्ट हो रहा है और कवि के विषय में घोषणा कर रहा है। राजशेखर ने भवभूति को वाल्मीकि का भवतार कहा है। सम्भव है वाल्मीकि पात्र का अभिनय भवभूति ने किया हो जिसके कारण राजशेखर ने उन्हें भवतार कहा है। अपने नाटकों में अभिनय के लिए उन्होंने नटों को प्रत्येक प्रकार से सहयोग देकर उत्साहित किया है, इसमें तो लेशमात्र भी सन्देह नहीं है। यद्यपि भवभूति जनता में प्रसिद्ध नहीं हो सके हैं फिर भी उन्हें नाटककार मान लिया गया था, और राज्याश्रय प्राप्त करने में वे सफल हो गये।

भवभूति के व्यक्तिगत जीवन के सम्बन्ध में उनके ग्रन्थ जो हमें शक्यतः दत्त हैं वे अत्यन्त आक्षेपक और मनोन्नत हैं। वे कभी भी भाग्य को अनुकूलता नहीं प्राप्त कर सके हैं। कौन के लिए उन्हें अन्त तक संप्रयं करना पड़ा है। बहुत सम्भव है पारिवारिक जीवन की दैनिक आवश्यकताओं और भोजन के लिए भी उन्हें कष्ट उठाना पड़ा हो। उनकी कृतियों के विषय में जनता के नाममन्त्र निर्णयों की वे स्वयं बड़ी निन्दा करते हैं।^१ इन सभी बातों में प्रगट होता है कि कवि का जीवन में भाग्य के उनट-फेर बराबर देखने पड़े हैं। अन्त में भवभूति विजयी ही सिद्ध हुए हैं।

^१ मालती० माधव १/८ मा० मा० ८/१४, उत्तर० ७/४

ऐसी कौन सी वस्तु है जो उन्हें विरोधी विश्व के साथ मर्ष कराने के लिए घट्ट घट्ट शक्ति देती रही है और जिसने उनका माहस को नय नय उखाड़ों से बचन रक्खा। यह था- उनका एक आदर्श पारिवारिक जीवन के वातावरण में जन्म लेना और जीवन बिताना। यही कारण है कि उनका प्रेम का आदर्श महान् धीरे आध्यात्मिक था। व सामाजिक विषयोप-भोगों से, वामनाश्रों से कासों दूर एक महान् साधक थे। उनका प्रेम चित्र^१ पितृ चित्र^२ और उत्सव चित्र विश्व साहित्य में अनूना है जो उनके आम्बुतर की बाह्य व्यक्तताएँ हैं। वे अपने जीवन में सुल्ल पति और मित्र रहे हैं।

जन्मभूमि-भवभूति का जन्म स्थान पहिचानने में विद्वानों में विविध मत है। निश्चय निरुपेय टाम जमानों के प्रभाव में मात्र तक नहीं हो सका है। अधिष्ठार भवभूति का वरार देशीय (दक्षिण) कहा जाता है जिसका आधार माननी माधव की कुछ प्राचीन हस्तनिमित्त प्रतिया है जिनमें 'विदभेपु पद्मपुरम' एसा उल्लेख है। भवभूति का निवास स्थान का 'कलाप्रियताप' में विज्ञाप धनिष्ट सम्बन्ध है। क्योंकि उनके सभी नाटक कलाप्रियताप के उत्सव में ही अभिनय हुए हैं। यदि सर्व साधारण जन मान्यता का अनुसार कलाप्रियताप उज्जैन (मालवा) का महाकालेश्वर ही है, जिनका उल्लेख महाकवि कानिदाम^३ और वाणभट्ट^४ न किया है, तो सूत्रकार का कथन पुणुन ठीक है कि पद्मपुर दक्षिण में विदभं देश में है। क्योंकि उज्जैन से वरार दक्षिण में है^५।

किन्तु हमारे अनुसार वरार मानवा से लगभग पूर्व की ओर है। कला-प्रियताप का मन्दिर कालपी, कन्नौज या काश्मीर में होना चाहिए। कालपी और कन्नौज का अधीश्वर यमोवर्मा था जिसकी सप्रा में कवि रहे हैं और बाद में वे काश्मीर रहे हैं। 'दक्षिणापथ' शब्द से सूचित है कि

१-उत्तर० / १३९

२-मा० मा० ९/४०

३-रघुवंश ६/३४, मेघदूत ३७, ३८ ४-कादम्बरी पृ० ३१ वाग्दे सीरिज

५-वत्सवल्कर . उत्तर रामचरित का इन्ट्रोडक्शन पृ० ३६

भवभूति उस समय जब उनका नाटक निमित्त हुआ उत्तरापथ में थे। यशोवर्मा के राज्य में रहकर वे उज्जैन नाटक खेलने नहीं जा सकते हैं। मालती माधव की प्राचीनतम हस्तलिखित प्रति नेवारी सवत् २७६—११५६ की है^१, जिसमें 'विदर्भपु' यह शब्द है ही नहीं। मालती-माधव के दृश्य पद्मावती नगरी से प्रारम्भ होते हैं। इस नगरी की स्थिति और देवकालीन रूपरेखा बड़ी विशेषता से चौथे अंक के अन्त और नवम अंक के प्रारम्भ में पूर्ण विस्तार के साथ वर्णित है।

श्री एम. वि. लले ने पद्मावती की एकता पवाया नामक गाव से, जो नरवर व उत्तर पूर्व म्दानियर प्रदेश के मध्य में है, मानी है। लेले ने पद्मावती और भवभूति के पद्मपुर को एक ही माना है।^२

कालीप्रियनाथ के बारे में विवेचन करते हुए उन्होंने लिखा है कि 'दक्षिणापथे' शब्द यह ध्यै सूचित करता है कि-जहाँ नाटक खेला गया वहाँ से पद्मपुर दक्षिण की ओर था। कालपी कन्नौज राज्य की सीमा के भीतर है और पवाया वहाँ से दक्षिण की ओर है, जहाँ कवि का घर और परिवार था। लेले की धारणाओं की पुष्टि प्रसिद्ध पुरातत्व वेत्ता कनिष्क भी करते हैं।^३ कालपी और बलाप्रिय का नाम साम्प्रत्य सन्देह की जगह नहीं छोड़ता। पद्मावती के वर्णन की पूरी उपयुक्तता पवाया और नरवर से बैठ जाती है।

डा० वेन्चलकर का कथन है कि मालती-माधव में पद्मावती के वर्णन में भवभूति कहते हैं कि ये पर्वत मुझे दक्षिण के पर्वतों की गोदावरी की स्मृति द्या देने हैं। अतः भवभूति दक्षिण प्रदेश से पूर्व परिचित थे और पद्मावती से बाद में उनका सपर्क हुआ। किन्तु हमारा कथन है कि भवभूति ने मालतीमाधव से पहिले उत्तर रामचरित की रचना की थी, जिसे हम आगे के अध्याय में सिद्ध करेंगे, और यहाँ

१—नेपाल दरबार लाइब्रेरी मैंग्रा नं० १४७३

२—'मालतीमाधव' सार और विचार पृ० ५

३—आर्कियोलॉजिकल रिपोर्ट १८६२-६५, पुस्तक २, पृ० ३०७-८

पर उत्तर के गोदावरी वर्णनों की स्मृति के बारे में मालतीमाधव में उनका संकेत है।

डा० भाण्डारकर का कहना है¹ कि भवभूति वरार के ही निवासी थे। आज मध्य प्रदेश के चाँदा जिले के आस पास बहुत से वाक्षपेयी ब्राह्मण परिवार हैं जो कृष्ण यजुर्वेद की तैत्तिरीय संहिता के अनुयायी हैं। चाँदा वरार और गोदावरी के प्रत्यन्त सन्निकट है।

कुछ भी हो इतना तो निश्चित है कि भवभूति के नाटक कालपी में खेले गए हैं और पद्मावती पवाया से एकता रखती है। भवभूति की युवावस्था तथा नाट्य रचना पवाया (नरवर) में प्रफुल्लित हुई है। जहाँ से वे कन्नौज की राजसभा में प्रसिद्ध होकर प्रवेश कर सके हैं। जिसका अप्रत्यक्ष प्रमाण माधव का चरित्र है जिसे कुछ दूर तक² हम कवि के जीवन से मिलता पाते हैं। कवि भी युवावस्था में पद्मपुर छोड़कर पद्मावती भाये होंगे।

विभिन्न विद्वानों ने पद्मपुर को एकता-पम्पुर(काश्मीर), उज्जैन (मालवा)करवीरपुर (कोल्हापुर) अमरावती के पास का स्थान और पवाया (नरवर, स्वानियर) से सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। यह प्रश्न अभी और प्रमाणों की अपेक्षा समाधान में रखता है। हा भवभूति का जन्म दक्षिण में हुआ है, यह सभी को स्वीकार है।

नाटककार का नाम—महाकवि भवभूति के नाम के सम्बन्ध में भी विद्वानों में बहुत मतभेद है। डा० भाण्डारकर व बेलवलकर आदि का कहना है कि नाटककार का वास्तविक नाम श्रीकण्ठ था और भवभूति उनकी उपाधि थी। कुछ ध्यक्ति भवभूति उपाधि के समर्थन में—

“तपस्वी कां गतोऽवस्थामिति स्मेरानना विव
गिरिजायाः कुचौ भन्दे भवभूति सिताननौ।”

¹—मालतीमाधव के द्वितीय संस्करण की भूमिका पृ० ३।

घोर—

“साम्या पुनातुभवभूति पवित्रमूर्ति.”

पद्य उद्धृत करते हैं, जिनमें त्रिपुरारि, वीरराघव, मगेशराम, कृष्ण तैलग आदि हैं। भ्रम का कारण एक यह भी है कि उनके पिता के नाम के साथ भी कण्ठ (नीलकण्ठ) जुड़ा हुआ है। किन्तु यदि ‘कण्ठ’ शब्द वंश परंपरागत था तो भवभूति के पितामह भट्टगोपाल के साथ भी जुड़ा होना चाहिए था, जो नहीं लक्षित होना है। श्रीकण्ठ नाम के समर्थकों के तर्क हैं कि—प्राचीन काल में कविता में किसी विशिष्ट शब्द के प्रयोग से कवि का नाम उन शब्द में प्रसिद्ध हो जाता था। घण्टा माघ— माघ कवि के द्वारा ‘घण्टा’ शब्द के प्रयोग के कारण और छत्रभारवि— भारवि के द्वारा छत्र शब्द के प्रयोग के कारण प्रसिद्ध होगए। दशकुमार चरित की टीका में घनश्याम लिखते हैं कि कवि ने दण्ड शब्द का प्रयोग प्रारंभ में किया है अतएव कवि का नाम दण्डी हो गया है। इन प्रमाणों के आधार पर उनका कहना है कि उपरिलिखित श्लोको में ‘भवभूति’ शब्द के वैशिष्ट्य के कारण श्रीकण्ठ का नाम भवभूति पढ़ गया है। डा० वेलवलकर ने तो भवभूति को एक सुन्दर और आधुनिक मराठी ढंग का नाम दे दिया है— श्रीकण्ठ नीलकण्ठ उदुम्बर। किन्तु उन्हें यह ध्यान नहीं रहा है कि उस युग में दो चार अक्षरों के छोटे से नाम ही पर्याप्त होते थे। ऐसे नामों का जन्म प्राचीन युग में कहीं भी नहीं चलता है।

कल्पना और अनुमान पर आधारित तर्क लिखित प्रमाणों के सामने कोई अस्तिव नहीं रखते हैं। प्राप्त साहित्य के किसी भी साधक ने नाटककार का उल्लेख श्रीकण्ठ शब्द से नहीं किया है। सभी ग्रन्थों, सुभाषितों और ऐतिहासिक उल्लेखों में भवभूति नाम ही मिलता है।

१—उत्तर रामचरित, इन्ट्रोडक्शन पृ० ३१

१—वभूव बल्मीकभय पुराकविस्तत प्रपेदे भुवि भवृमेष्टताम् ।
स्थित पुनयो भवभूति रेखया स वर्तते सम्प्रति राजेश्वर ॥^१

—राजशेखर

२—कविर्वाक्यतिराज श्री भवभूत्यादि सेवित ॥^२

—कल्हण

३—भवभूइ जलहि निगय कव्वामय रसकणा इव फुरन्ति ॥^३

—वाक्पतिराज

४—भवभूते सम्बन्धात् भुधरभूरेव भारती भाति ॥^४

—गोवर्धनाचार्य

५—भवभूते शिखरिणी निरर्गल तरङ्गिणी ॥^५

—क्षेमेन्द्र

और भी बहुत से उद्धरणों में सबत्र भवभूति नाम ही नाटककार के लिए प्रयुक्त हुआ है ।

मालतीमाधव की प्रस्तावना में 'भवभूतिनामा^१ कवि' शब्द है । जिसका अर्थ ही यह होता है कि भवभूति नाम है जिस कवि का । व्याकरण के नियमानुसार समास में यही अर्थ निर्णय के रूप प्रत्यक्ष आता है । जहाँ सदेह का स्थान नहीं है ।

'भवभूतिनाम' वाक्य में 'नाम' यह अव्यय है । जिसका अर्थ प्रकाशन है । संस्कृत साहित्य में किसी वस्तु के नाम(सना) बताने की यह एक साधारण और परंपरागत शैली रही है कि व्यक्तिवाचक सज्ञा के साथ 'नाम' अव्यय को प्रयुक्त कर देना चाहिए । जैसे—नातिदास—'हिमालयो नाम नगाधिराज' "गिरिः प्रधवणो नाम" "श्रमणा नाम सिद्ध शायरी" आदि ।

^१—वाल्हरामायण

^२—राजतरंगिणी

^३—गोडवहो

^४—गाथा सप्तशती ^५—सुवसतिलक ^६—जगद्धर टीका निर्णय सागर

भवभूति—उम्बेक, मंडन, सुरेश्वर, और विश्वरूपः—कुछ दिनों में एक नये ढंग के विवाद में विद्वानों का ध्यान आकर्षित किया है।¹ यद्यपि वह शान्त सा है। किसी विशिष्ट विद्वान की साहित्यिक मान्यता बहुत दूर तक प्रभावित करने में समर्थ होती है।

मालतीमाधव की एक प्राचीन हस्तलिखित प्रति में जो समवत ४०० वर्ष से अधिक पुरानी है, तृतीय और छठे अंक के अंत में उल्लेख है—‘प्रकरणमिदं कुमारिलशिष्योम्बेकाचार्यं स्येति।’ इसी प्रति के अर्थ अर्थात् भवभूति रचित होने का उल्लेख है। इस प्रमाण के पल पर भवभूति महान् मौमासक कुमारिल के शिष्य सिद्ध होते हैं। आचार्य उम्बेक कुमारिल भट्ट के शिष्य और ऊँचे मौमासक थे। यह प्रभाकर के विराधी और कुमारिल के ‘श्लाकवानिक’ के ऊपर टीका करनेवाले हैं। इसमें यह सिद्ध हुआ कि भवभूति का दूसरा नाम उम्बेक था। इस विषय पर विचार का एक पक्ष यह भी हो सकता है कि—प्राप्तमालतीमाधव, एक मिश्रित कृति है। जिसके कुछ अंश की रचना उम्बेक ने और कुछ अंश की रचना भवभूति ने की है। संभव है भवभूति रचित मालतीमाधव के कुछ अंक उम्बेक को पसंद न आए हों और उन्होंने उनमें स्थान दूसरे अर्थ निर्मित कर रख दिए हों। यही कारण है कि भवभूति रचित कुछ पद्य जो मुभाषित ग्रन्थों में संकलित हैं—प्राप्त नाट्यग्रंथों में नहीं प्राप्त होते हैं। इसी प्रकार उत्तररामचरित की एक हस्त लिखित प्रति भवभूति का नाम नीलकण्ठ देती है। मालतीमाधव की ११५६ ई० की हस्तलिखित प्रति में दशम अंक के अंत में है—‘कृतिरियम् महाबाह्वर भूगर्भस्य’ जिनमें यह भनकता है कि भूगर्भ भी भवभूति का एक नाम रहा होगा।

भवभूति और कुमारिल दोनों दाक्षिणात्य थे। दोनों के समाकालीन

¹—लेले पृ० ८४, एम० पी० पण्डित ¹²⁷ बहो के इन्ट्रोडक्शन में, डा० भास्कारकर : मालतीमाधव की भूमिका, पृ० ८

होने की संभावना भी कम नहीं है। भवभूति ने मीमांसा शास्त्र के पारिभाषिक शब्द 'अर्थवाद' का उल्लेख किया है^१। किन्तु डा० वेल्-ब्लकार का कहना है कि सबल प्रमाणों के अभाव में हम भवभूति को कुमारिल भट्ट का शिष्य नहीं कह सकते हैं। क्योंकि इनकी कृतियों में वेदान्त दर्शन की सर्वत्र छाप है^२।

विचार का विषय यह है कि भवभूति ने अपने गुरु को 'ज्ञाननिधि' नाम से अभिहित किया है न कि कुमारिल भट्ट, जिसमें किसी प्रकार की आपत्ति उन्हें न होनी चाहिए थी। हमारा यह मत है कि कुमारिल का ही दूसरा नाम ज्ञाननिधि ही सकता है अथवा भट्ट जी की यह उपाधि रही होगी। कवि श्रद्धावश भी स्वनामधन्य गुरु का नाम न देकर उन्हें ज्ञाननिधि रूप में उपस्थित कर सकता है। 'परमहंसाना श्रेष्ठाः ज्ञाननिधिः' का विशेषण उन्हें वेदान्ती सिद्ध करता है। आचार्य कुमारिल पूर्व मीमांसा के विद्वान तो थे ही किन्तु उत्तर मीमांसा के भी पूर्ण पण्डित थे, ऐसा विद्वानों का कहना है। श्लोक बातिक की यह उक्ति भी यही सिद्ध करती है—

"इत्याह नास्तिक्य निरोक रिप्यु—

रात्माऽस्ति तां भाष्यकृत्र युक्त्या

दृढत्वमेतद्विषयश्च बोधः

प्रयानि वेदान्त निषेवशेन ।"

साथ ही यह कोई ईश्वरीय नियम नहीं है कि एक विषय का विद्वान दूसरे विषय का विद्वान न हो सके। उम युग के विद्वान दूसरे विषय के मर्मों को जानने के बाद उनके लण्डन अथवा मण्डन में तत्पर होते थे। आचार्य शंकर इस विषय में प्रमाण हैं।

क्या एक शिष्य के अनेक गुरु नहीं हो सकते हैं। भवभूति के पूर्व

^१—उत्तर रामचरित १/३६ ^२—इन्द्रोद्वेशन : उत्तर रामचरित पृ० ४२

मीमांसा के गुरु कुमारिल भट्ट और उत्तर मीमांसा के ज्ञाननिधि हो सकते हैं। जिन्हे हम प्राये प्राचार्य शंकर के साथ एकरूपता पर विचार करने के लिए पुन उपस्थित करेंगे।

उत्तर रामचरित के चौथे प्रक में दाण्डायन और सीघातकि वाद-विवाद में 'समासोमधुपर्क' इति—यह जो वाक्य है, वह मीमांसकों की भांति श्रौतकर्म समयक के रूप में भवभूति को उपस्थित करता है। भवभूति के विवर्तवाद की प्रसिद्धि तो है ही। यही कारण है कि भवभूति ने पहिले 'पदवाक्यः प्रमाणजः,' विशेषण अपने लिए दे दिया है। श्लोकपानिष की तात्पर्य टीका में 'भट्टोम्बेक' शब्द मग्या है, जो कि भवभूति के पितामह भट्टगोपाल की भांति पूर्व संयोजित भट्ट विशेषण के सहित है। चतु शास्त्रवेत्ता की उपाधि उस समय 'भट्ट' थी। भवभूति के पिता चारों शास्त्रों के पण्डित न थे। इसीलिए उनके नाम के पहिले भट्ट शब्द नहीं व्यवहृत हुआ है। तात्पर्य टीका के प्रक्रम में भट्टोम्बेक ने "ये नाम केचिदिह नः प्रथयन्त्यवज्ञा जानन्ति ते किमपि तान् प्रति नैव यतनः। उत्पत्स्यते मम तु कोऽपि समान घर्मा कालो ह्यय निरवधिषिपुला च धरणी ॥" श्लोक स्वयंकृत के रूप में दिया है। यह श्लोक भवभूति के मातृमीमांसक का है।^१ इन सभी प्रमाणों से उम्बेक और भवभूति की एकता सिद्ध हो जाती है।

प० क्षितिशचन्द्र चट्टोपाध्याय का कहना है^२ कि उम्बेक और भवभूति एक नहीं हैं। यद्यपि प्रत्यक स्वरूप भगवान् चित्तुषी की अपनी नयन प्रसादिनी में "उम्बेको भवभूति." कहते हैं, किन्तु उन्हीं के शब्दों को देखिए :—

"नहि पुराप्त एव सन् नाटक नाटिकादि प्रबन्ध विरचन माने गानाप्तो भवति भवभूति। उक्त चैतदुम्बेकेन "यदाप्तोऽपि कस्मैचि-

^१—उत्तर रामचरित प्रस्तावना

^२—मा० मा० १।८

^३—दि डेट ग्राफ कौमुदी महोत्सव पृ० ३९९, विन्टरनिट्च मेमोरियल बम्बर।

दुपदिगति न त्वया ननु भूतार्थं विषय वाक्ये प्रयोक्तव्यं यथागुह्यं प्र
हस्तिभूदशनम सन ।”

इस उल्बक से भवभूति और उल्बक के मध्य में अन्तर स्पष्ट हो
उठता है। 'उक्त' चैतदुल्बकन' के स्थान पर 'उक्त' चैतरोनैव' होना
चाहिए। चट्टोपाध्याय जी प्रागे कहते हैं कि भवभूति ऐसे गर्विते व्यक्ति
की शैली से उल्बक की शैली का मेल भी नहीं बैठता है। किन्तु
पण्डित जी ने यह विचार नहीं किया है कि एक ही व्यक्ति विषयानुसृत
भिन्न भिन्न शैलियाँ अपना सकता है, यदि वह निद्वहस्त कलाकार है।
दशान और साहित्य की शैलियाँ भिन्न भिन्न होती हैं।

मीमांसक मण्डन मिश्र जब आचार्य शंकर से परास्त होकर सन्यासी
हुए तो उनका नाम सुरेश्वराचार्य हो गया। माधव 'शंकर-विजय' में
मण्डन को ही सुरेश्वर कहते हैं। 'विवरण प्रमेय संग्रह' में माधव
सुरेश्वराचार्य की 'बृहदारण्यक वार्तिक' से उद्धरण देते हैं किन्तु लेखक
का नाम विश्वरूपाचार्य कहते हैं। माधव के मत से—मण्डन, विश्वरूप और
सुरेश्वर एक ही व्यक्ति हैं। विभावन ने याज्ञवल्क्य स्मृति की विश्वरूप
कृत व्याख्या की व्याख्या में लिखा है—

“भवभूति सुरेशार्यं विश्वरूपं प्रणम्य तम्”

इस पद्य से भवभूति, सुरेश्वराचार्य और विश्वरूप की एक रूपता
स्पष्ट सिद्ध है। प्रत्यक् स्वरूप भगवान् अपनी 'नयन प्रसादिनी, में
उल्बक को भवभूति कहते हैं।^१ भवभूति की सभी कृतियाँ मीमांसा,
स्मृति और वेदान्त में उनकी ममान प्रवीणता प्रदर्शित करती हैं। माधव
अपने 'शंकर विजय' में स्पष्ट रूप में कहते हैं, कि उल्बक मण्डन विश्व
का ही नाम था और वे विश्व रूप भी कहे जाते थे^२।

उपर्युक्त विवेचन में यही सिद्धान्त सशक्त रूप से सामने आता है
कि स्पष्ट प्रमाणों के अभाव में हम भवभूति उल्बक, मण्डन, सुरेश्वर

^१—वर्द्ध एडिशन तत्त्वत्रयीपिका २६५ ^२—शंकर विजय ७/११३-१६

घोर विश्वरूप को पृथक् पृथक् व्यष्टियाँ बयो मानें ? जब कि इनकी एक रूपता के स्पष्ट निखिन प्रमाण हमारे सामने हैं ।

भयभूति का पाण्डित्य — महाकवि भयभूति का अध्ययन अत्यन्त गभीर और विज्ञान था । उनका प्रगाथ पाण्डित्य का परिचय मानतीमाधव ने चलता है, जिसमें उन्होंने सभी शास्त्रों के अध्ययन की ओर स्पष्ट संकेत किया है¹ —

“यद्विध्ययनं तथोपनिषदां सांख्यस्य योगस्य,
 च ज्ञानं तत्कथनेन किं नहि तत् कश्चित् गण। नाटके ।
 यत्प्रौढस्य मुदागता च यच्चमा यच्चर्थ तो गौरवम्,
 तच्चेदस्ति ततस्तदेव गमरुं पाण्डित्य वैदग्ध्यो ॥

वे महान विद्वान् थे । उन्होंने वेद, उपनिषद, सांख्य योग और वेदान्त का अध्ययन किया था । उत्तररामचरित की प्रस्तावना में वे स्पष्ट शब्दों में कहते हैं—

“पदवाक्य प्रमाणज्ञ ”

अर्थात् व्याकरण, मीमांसा और न्याय शास्त्र के पारंगत । कवि गौड़ी रीति के आचार्य हैं । बाणी तो कवि के भावों और विचारों का अनुगमन करती चलती है । उनका कथन वस्तुतः सत्य है—

“यं ब्रह्माणमिय देवी वाग्दर्शयानुवर्तत ।”²

वेद और दर्शनो सम्बन्धी उनका ज्ञान अनुपम था ।

महावीर चरित में पुरोहित की प्रशंसा में—“राष्ट्रगोपः पुरोहित ” यह ऐतरेय ब्राह्मण का प्रसिद्ध पद्य उद्धृत किया गया है ।

‘विज्ञ, कल्पेन मरुता मेघानां भूयस्तामपि ।

ब्रह्मणोव विप्रर्ताना क्वापि प्रविलय, कृतः ॥³

¹ मा० मा० १/१०

²—उत्तर० २।२,

³—उत्तर० १।६,

इस पद्य में कवि ने अद्वैत वेदान्त के सिद्धान्त का स्पष्ट रूप से प्रतिपादन किया है। व्याकरण दर्शन के अनुसार कवि शब्द-ब्रह्म के भी उपासक हैं। उत्तर के प्रारम्भ में—

वाणीभमृतामारभनः कलाम्”

और सप्तम अक्षर के अन्त में—

‘शब्दब्रह्मविद’ से यही सिद्धान्त प्रस्फुटित होते हैं। भवभूति का वेदान्त प्राचार्य शंकर के वेदान्त से कहीं २ अन्तर भी रहता है। उत्तर के द्वितीय अक्षर में भवभूति “शब्द ब्रह्मणस्तादृश दिवतम्” में सृष्टि को परिणाम स्वीकार करते हैं। जबकि शंकराचार्य विदित मानते हैं।

मालती माधव में कवि ने सांख्य, योग बौद्ध और तंत्र आगमों का ज्ञान प्रदर्शित किया है। पातञ्जल योग दर्शन और कार्यात्मक दर्शन का चित्रण मालतीमाधव के ५/१, २^१ में साग निरूपित हुआ है। इसी नाटक^२ के ५।१० में कवि ने महान कौशल के साथ माधव के मुख से मालती के हृदय अविच्छिन्न होने के विषय में—योगाचार, सांख्य, सौत्रा-
न्तिक, त्रिदण्डि, पातञ्जल, नैयायिक, विज्ञानवाद आदिमतों के सिद्धान्तों का उल्लेख किया है।^३ उत्तर रामचरित में जनक के मुख से “अमुर्षानाम ते लोकाः” ईशावास्योपनिषद् की व्याख्या कराई है। उत्तर रामचरित के २।३ में ‘उद्गीथविदो वसन्ति’ में कवि ने छान्दोग्य उपनिषद् के उद्गीथ = प्रणव = ओम्-रूपी त्रिगुणात्मक एकामुर ब्रह्म का ही चित्रण किया है। कवि छान्दोग्य के पूर्ण ज्ञाता थे। भवभूति की भाषा में दर्शन के पारिभाषिक शब्द इन्होंने अधिक हैं कि जिनसे प्रतीत होता है—मानो लेखक दर्शनों का सतत चिन्तन करता रहता है। काम शास्त्र के तो वे प्राचार्य ही थे। मालतीमाधव के प्रथम अक्षर में माधव विरह व्यञ्जना में कवि काम की दशों दशाओं का चित्रण करदेता है।

^१—भा० भा० निर्णय-सागर प्रेस

^२—चतुर्थ अक्षर

^३—देखिए निर्णयसागर जगद्धर टीका,

संस्कृत साहित्य में कविकर्म में प्रवेश का अर्थी बलकार और छन्द शास्त्र का मर्मज्ञ होना ही प्रयत्न करलेता है। भवभूति इन शास्त्रों में पूर्ण रूप से निष्णात थे। जिसका प्रमाण हम भाग्य के अध्यायों में भवसर आने पर देखें।

महाकवि महाकाव्य (रामायण और महाभारत) के ज्ञाता तो थे ही, उनका पौराणिक ज्ञान भी महान् है। उत्तर रामचरित का कथानक पद्मपुराण के पातालखण्ड से लिया गया है। विद्याधर की लवी विज्ञप्ति में (उत्तर रामचरित) भवभूति ने माकण्डेय पुराण के प्रलय-विषयक विवरणको स्पष्ट रूप से उपस्थित किया है। स शेष में, भवभूति का शास्त्र ज्ञान वैदिक्य में किसी अन्य नाटकार से कम न था।

भवभूति का समय—महाकवि भवभूति ने अपना और अपने परिवार का परिचय अपने नाटकों की प्रस्तावनाओं में छोटे से रूप में दिया है। किन्तु अपने समय का कुछ भी संकेत उन्होंने नहीं किया है। यहां तक कि उनके आश्रयदाता के विषय में भी कोई संकेत हम उनसे नहीं प्राप्त कर सके हैं। उनके समय और आश्रयदाता नरेश के विषय में हम अन्य लेखकों पर आधारित हैं, जिन्होंने उनके उद्धरण दिए हैं अथवा उनका उल्लेख किया है।

१—भारतीय संस्कृत साहित्य में कल्हण की राजतरंगिणी एक ऐतिहासिक ग्रन्थ है। इसके अनुसार काम्बोज नरेश ललितादित्य ने भवभूति के आश्रयदाता यशोवर्मन् कक्षीज नृपति को परास्त कर दिया।

“कविर्वाकपतिराज श्रीभवभूत्यादि सेवितः
जितो ययौ यशोवर्मा तद्गुणान्नुति वन्दिताम् ॥”^{४/१४४}

सम्राट ललितादित्य का समय-निर्धारण सर्वप्रथम हमें करना चाहिए। इसके पश्चात् यशोवर्मा का समय निश्चित किया जा सकता है। कल्हण

^१—राजतरंगिणी, भाग्ये संस्कृत सीरिज, प० दुर्गा प्रसाद सपादित चतुर्थतरंग ॥

में लौकिक अथवा सत्यश्रुति सवत् का व्यवहार किया है। उन्होंने अपनी कृति २४ वें लौकिक (१०७० पक) सवत् में प्रारम्भ की थी। जयसिंह ने, जिसके राज्य में बल्लहण ने अपनी तरंगिणी की रचना की है, २२ वर्ष राज्य किया। ललितादित्य से जयसिंह का समय ए० पी० पण्डित ने ४५५ वर्ष, ७ माह, ११ दिन निर्धारित किया है। ललितादित्य का सम्राट होने का काल ६१५, ४, १९ शक सवत् (६९३ ई०) था। कनिष्क भी यही तिथि मानते हैं। किन्तु पंडित महोदय ६२५ ई० स्वीकार करते हैं जिस टोपर भी स्वीकार करते हैं। विद्वान^१ ललितादित्य का समय ६९३- ७२९ या ७३० तक मानते हैं। उनका कहना है कि ए० पी० पण्डित की तिथि चीनी समय से ठीक नहीं बैठती है। चीनियों के अनुसार चन्द्रापीड ने, जो ललितादित्य का भाई या और तारापीड के पहिले शासन पर आरूढ हुआ, ७१३ ई० में चीन में राजदूत भेजा और ७२० में चीन सम्राट के द्वारा राजा की उपाधि प्राप्त किया। बल्लहण का कहना है कि चन्द्रापीड ६९९ ई० में मर गया। चीनी समय में बल्लहण के समय में ३१ वर्ष का यह अन्तर विचार का विषय है। चीनी समय निर्धारण अभी असत्य नहीं होता है। यदि चन्द्रापीड ६२९ में मर गया होता तो ७१३ ई० में कैसे राजदूत को चीन भेजता। बल्लहण लिखते हैं कि ७३६ में ललितादित्य में चीन में राजदूत भेजा। यदि चीनी समय के अनुसार बल्लहण के समय (वानोलाजी) को ठीक करने के लिए हम ३१ वर्ष बल्लहण की तिथियों में और जोड़ दे तो ललितादित्य का समय ७२४-७६० ई० या ७३१-७६७ ई० होगा। और यशोवर्मा की हार ललितादित्य से ७२४ ई० या ७३१ ई० का बाद की घटना होगी।

डा० आटो स्टेन का कहना है कि यह घटना ७३६ ई० से पूर्व की नहीं हो सकती।^२ स्टेन का कथन है^३ कि चीनी लेखकों के अनुसार-

^१—इन्डोडकशन उत्तररामचरित, शारदारजन रे

^२—राजतरंगिणी, अनुवाद पृ० ३/८९ ^३—राजतरंगिणी भूमिका पृ० ८९

सध्यभाग्न के 'आई-चा फोन मो' नामक नरेश ने ७३१ ई० में चीन में राजदूत भेजा था था, जिसकी मैं यशोवर्मा से एकता मानता हूँ । वह नवभूति क. आश्रयदाता था ।'

मुत्तापीड ललिनादित्य का जो राजदूत चीन गया था, वह अपने को मध्यभाग्न के सम्राट (यशोवर्मा कजोज) के मित्र का दूत कहता है । डा० स्टेन का यह कहना कि ललिनादित्य न चीन में राजदूत भेजने के बाद यशोवर्मा का हत्या—डा० जैकोबी व मिद्धान्तों और चीनी प्रमाणों में अमृत्य सिद्ध हो चुका है ।

७—प्रो जैकोबी न पण्डित के गौडवहो सम्करण के ८२७-८३१ के पद्य व अक्षर पर कहा है कि ललिनादित्य की यशोवर्मा पर चढ़ाई त्रिभुग नमप हुई उस समय सूर्य ग्रहण पटा था । ज्योतिष के अक्षर पर डा० जैकोबी न इस सूर्य ग्रहण का समय १४ अगस्त ७३३ ई० माना

। डा० माण्डारकर भी नवभूति का यशोवर्मा की राज सभा का कवि स्वीकार करते हैं । जनरल कनिंघम के अनुसार ललिनादित्य का समय ६९२-७७२ ई० है । इस त्रिभुग के अनुसार यशोवर्मा की पराजय ७४० ई० के लगभग हुई है ।

यशोवर्मा के मन्नाकवि वावराजिराज ने अपने आश्रयदाता को प्रमथा म 'गौडवहो' नामक प्राकृत काव्य १२०० पद्यों में लिखा है । किन्तु यह बनुरा है, जो कवि को यशोवर्मा के राज्य का उत्तर कालीन सिद्ध करना है । इसमें लेखक एक गौड राज के वध का वर्णन करता है, किन्तु गौड राजा का कोई नाम निदिष्ट नहीं किया गया है । इनका मनादन शकर पाण्डुरंग पण्डित ने किया है । इसकी भूमिका में यशोवर्मा के समय और वावराजि के समय पर विचार किया गया है । डा० बृहचर ने भी गौडवहो के समय आदि के बारे में विचार किया है ।^१ हमारे विचार का प्रश्न यह है कि गौडवहो की रचना क्यों हुई ? और इसमें गौडनरेश के नाम का भी उल्लेख नहीं है तथा उसका वध भी

^१—उल्लू० जेड० के० एम०, वाड २ पृ० ३२८-४०

नहीं हुआ है। इसका समाधान यही हो सकता है कि वाक्पतिराज यशोवर्मा के उत्तर-काल में हुए होंगे। अन्य रचना राजा के वैभवशाली दिवसों में प्रारम्भ की होगी। इसी बीच में ललित द्वित्य से यशोवर्मा के पराभूत हो जाने के कारण अन्य रचना पूरी न हो सकी। यशोवर्मा के विकास काल के अन्त के साथ साथ प्रथम के विकास का भी अन्त हो गया।^१ इस निष्कर्ष के आधार पर गौडवहो का रचना काल ७३६ ई० से बहुत दूर नहीं हो सकता है।

वाक्पतिराज और भवभूति की समसामयिकता दो लेखों पर प्रामाण्य है। राजतरंगिणी प्रथम और गौडवहो द्वितीय। इसमें तनिक भी संदेह नहीं है कि वाक्पतिराज गौडवहो के लेखक हैं। जिस दुर्भाग्यपूर्ण घटना के कारण वाक्पतिराज का ग्रन्थ अधूरा रह गया है, उसका स्पष्ट संकेत गौडवहो में है। कल्हण वाक्पतिराज, के साथ नाटककार भवभूति का उल्लेख करते हैं, यह भी निम्नलिखित है। वाक्पतिराज और भवभूति का बघोज के राज दरवार में वैप साध हो गया इसके विषय में कोई भी प्रमाण हमारे पास नहीं है। भवभूति वाक्पतिराज के पूर्वकालीन थे यह भी मिथ्या ही है। किन्तु राजसभा में वाक्पतिराज को विशेष सन्मान प्राप्त था। भवभूति राजा के विशेष प्रिय इस लिए नहीं हो सके कि उन्होंने राजा की प्रशंसा में कोई रचना नहीं की। यही कारण है कि भवभूति सदा अग्र-नुष्ट रहे हैं। वाक्पतिराज का नाम कल्हण ने प्रारम्भ में इसी लिए दिया है कि वाक्पतिराज राज सभा के प्रधान कवि के रूप में श्रेष्ठ स्थान प्राप्त करने में सफल हुए, भवभूति नहीं। सम्भवतः भवभूति राज सभा में जब कभी उपस्थित होते रहे हैं। इस युग में भवभूति नाम का और कोई भी कवि नहीं प्राप्त होना है।

वाक्पतिराज अथवा गौडवहो में जाठ पद्यों में भवभूति का उल्लेख करते हैं^२ वाक्पतिराज राजा के घनिष्ठ मित्र हैं और प्रधान कवि की

^१—एम्० पी० पण्डित, भूमिका गौडवहो पृ० ७२

^२—एम्० पी० पण्डित, संस्करण ७९७-८०४.

उपाधि राजा ने उन्हें दी है। यद्यपि वह नैसर्गिक प्रतिभा संपन्न कवि नहीं है किन्तु उन्हें जो श्रद्धा मिली है वह कमलामुष की शिक्षा और स्नेह के कारण है। उनके कवित्व में जो अमृत का छोट्टा है, भवभूति के काव्य-सागर के मग्न्यन से है।¹ इसके बाद वे भास कालिदास का उल्लेख करते हैं। इससे सिद्ध है कि नाटककार भवभूति की ही वह चर्चा कर रहे हैं। ७९; पद्य में वह भवभूति का प्रभाव और ऋणस्वीकार करते हैं।

“भवभूइ जलहि निगय कद्वामयरस कणा इवफुरन्ति ।
जस्त विपेसा अत्रवि वियडेसु कहाणिवेसेसु ॥”

वाक्पति राज के ऊपर भवभूति का अचूक प्रभाव पड़ा था। संभवतः वाक्पति ने भवभूति के ग्रन्थों का गभीर अध्ययन किया था। भवभूति और वाक्पति के रचना काल में कुछ दीर्घ अन्तर अवश्य रहा है यह उपर्युक्त कथनों से सिद्ध है। भवभूति राजा के पूर्वार्धकाल के कवि हैं, जबकि वाक्पति उत्तरार्ध काल के—इसमें सन्देह नहीं है।

कुछ विद्वानों का कथन है कि गोडबहो की रचना यशोवर्मा की पराजय के बाद ७३३-७५३ई० के बीच हुई है और भवभूति ८वीं शती ई० के पूर्वार्ध में हुए हैं।² पर यह असत्य सिद्ध हो चुका है। भवभूति का समय प्रायः सभी विद्वान ७वीं शती ई० का अन्त मानते हैं।

भवभूति के समय निर्धारण के विषय में कुछ विद्वानों का मत है कि भवभूति कहीं भी अपनी कृतियों में कन्नौज और यशोवर्मा का संकेत नहीं करते हैं। श्री आनन्दराम बहधा का कहना है कि “मैं फिर से कह सकता हूँ कि भवभूति कहीं भी कन्नौज के अस्तित्व के विषय में भी नहीं बहते हैं। उनके नाटकों का कलाप्रियताथ (महाकाल) के सामने अभिनीत होने से सिद्ध है कि वे उज्जयिनी से संबंधित थे।” बहधा का यह भी कहना है कि ‘कवि वाक्पतिराज’ में वाक्पतिशब्द भवभूति

¹ —शारदारजनरे-उत्तर की भूमिका

की उपाधि है। किन्तु बरभ्रा का कथन नितान्त अनर्पण है। महाकवि कालिदास न भी विश्रमादित्य का कोई कथन नहीं किया है। 'कवि' वाचपति राज' की व्याख्या भी वेदवर्ष में मनमानी करते हैं। यशोधरी की सभा में भवभूति का होना एक सिद्धसिद्धान्त है।

✓ ३—जनश्रुति के अनुसार कालिदास और भवभूति को कुछ लोग समसामायिक स्वीकार करते थे। भवभूति को भी कालिदास के साथ विश्रमादित्य की सभा का एक रत्न माना गया है। कथा इस प्रकार है—कालिदास विश्रमादित्य की सभा के एक रत्न थे। एक दिन एक ब्राह्मण कालिदास के पास आया और उनसे विश्रमादित्य से भेंट कराने और राज्याध्यक्ष दिलाने की प्रार्थना की। आगन्तुक महाशय कवि भवभूति से उन्होंने अपने उत्तररामचरित को महाकवि को बड़े उत्साह और स्वर के साथ सुनाया। कालिदास अघपुत्री सी दशमे स्तर भी खेलते जानें थे और सुनते भी जानें थे। जब भवभूति ने वाक्य समाप्त किया तब कालिदास ने भवभूति की बहुत प्रशंसा की और कहा कि यदि आप को स्वीकार हो तो ११२७ श्लोक की अन्तिम पंक्ति में एक अनुस्वार हटा दें। ("रात्रिरेव ध्यरसीन्") महाकवि के आदेशानुसार भवभूति ने कर दिया। भवभूति भी विश्रमादित्य की सभा के एक रत्न हो गए।

कालिदास भवभूति से पहिले थे हैं, यह तो निर्विवाद सिद्ध ही हो चुका है। सम्भवतः कालिदास के ३७५—४७१ ई० के बीच के होने के बारे में विद्वानों का बहुमत है^१ कालिदास का प्रभाव भवभूति के ऊपर अत्यधिक है यह हम यथास्थान आगे सिद्ध करेंगे।

भवभूति और कालिदास सम्बन्धी एक उल्लेख बल्लाल सेन विरचित भोज प्रबन्ध में भी पृ० १५६ में है। भवभूति को वाराणसी से आया हुआ कवि कहा गया है और जिन्हे भोज राज की सभा में स्थान दिया

^१—प्रो० के० वी० पाठक, प्रो० भी० लीविश, डा० बी० एस० उपाध्याय

गया है। भोज प्रबन्ध में भवभूति और कालिदास की तुलना कराई गई है। और कालिदास की श्रेष्ठता व्यक्त की गई है। किन्तु भोज की सभा में कालिदास और भवभूति आदि बाहोना अनैतिहासिकता की पराकाष्ठा है। भोज के पूर्व पुरुष (चाचा) भोज की सभा में स्थित दशरूपककार भवभूति के श्लोकों को अपने ग्रन्थ में उद्धृत किया है। तब भवभूति किस भोज के समय में आ पिट्टेगें। भोज प्रबन्ध की अनैतिहासिकता तो सब विदित है।

प्राप्त प्रमाणों के आधार पर भवभूति बाणभट्ट के बाद के है। कन्नौज के सम्राट हर्षवर्धन ६०६—६४८ ई० तक शासन करते रहे हैं। धीनी यात्री ह्वेनसांग ने उनके राज्य के विषय में कई महत्वपूर्ण विवरण दिए हैं। महाकवि बाण हर्ष के सभाकवि थे। उन्होंने हर्षचरित नामक काव्य में अपने आश्रयदाता की कीर्ति गाई है। इस पुस्तक का समय ६१० ई० है। बाण हर्षचरित की भूमिका में भास, कालिदास और दूसरे ग्रन्थ प्रसिद्ध कवियों के साथ भवभूति का उल्लेख नहीं करते हैं। यदि भवभूति बाण के पूर्व के होते तो बाण ऐसे सहृदय महाकवि भवभूति का उल्लेख भास कालिदासादि नाटककारों के साथ अवश्य करते। सम्भवतः यही दानो महाकवि समकालीन थे। भवभूति अपने समय के पूर्वार्धकाल में विशेष प्रसिद्धि नहीं प्राप्त कर सके थे। इस समय तक बाण का हर्षचरित बन चुका था। भवभूति का उदयकाल और बाण का उत्तरार्धकाल एक ही रहा होगा, इसमें सन्देह नहीं है। भवभूति बाण से कुछ बाद के हैं।

कल्हण की राजतरंगिणी के अनुसार वामन काश्मीर नरेश जयापीड के मन्त्रि—मण्डल में थे। इनका समय ८०० ई० है। वामन का उल्लेख राजनेश्वर और अभिनव गुप्त^१ आदि जो नवीं शती ई० के हैं, करते हैं। वामन उत्तररामचरित के "इयं गौहे लक्ष्मी" श्लोक अपने

^१ — — स्वर्णालीक सोचन पृ० ३७

काव्यालंकार सूत्रवृत्ति में उद्धृत करते हैं। अतः भवभूति वामन से पहिले के हुए ।

जैन साहित्य के अनुसार^१ जैन साधु ब्रह्माभट्ट ने यशोवर्मा के पुत्र ग्रामराज को जैन बनाया जो गुजरात में था । ब्रह्माभट्ट का समय ८०७ विक्रम सम्बत् हैं । इससे सिद्ध होता है कि यशोवर्मा ८०७-८११ विक्रम सम्बत् के आसपास स्वर्गगत हुआ और भवभूति आठवीं शती में हुए सिद्ध हात हैं । किन्तु कन्नौज के यशोवर्मा के ग्रामराज नाम का कोई पुत्र नहीं था, यह इतिहास से सिद्ध है ।

महाकवि राजशेखर भवभूति को बड़े आदर और श्रद्धा के साथ उल्लिखित करते हैं । उनका कहना है^२ कि पूर्वकाल में जो बाल्मीकि भृगु^३ मेषुष्ट हुए, वही भवभूति राजशेखर के रूप में अवतरित है । रामकथा के सम्बन्ध में यह सिद्ध है कि राजशेखर नाटककार भवभूति का ही उल्लेख कर रहे हैं जिन्होंने बीरचरित और उत्तररामचरित लिखा है । राजशेखर बालरामायण ४।४१ में भी भवभूति के महाबीरचरित का उल्लेख करते हैं । राजशेखर अपनी सभी कृतियों में अपने को कन्नौज नरेश महेन्द्रपाल का आध्यात्मिक गुरु कहते हैं । महेन्द्रपाल के समय की सिंघादीनी^३ का जिनालेख ७०३-४ई० स्पष्ट रूप से कहता है । राजशेखर के उल्लेख में स्पष्ट सिद्ध है कि भवभूति के स्वर्गवास के बाद राजशेखर ने अवतार लिया है । अतः भवभूति का समय ७ वीं शती का अन्तिम भाग है । बाण ने कवि का उल्लेख नहीं किया है । माधवाचार्य के अकरविभिव्रथानुसार भी भवभूति ७ वीं शती के हैं । बरहमि भवभूति को ५ वीं शती का कहते हैं । अनर्घराघव और प्रसन्नराघव पर भवभूति के प्रभाव को देखकर उनका कहना है कि भवभूति राजशेखर से बहुत पहिले के हैं । बाण ने उनका उल्लेख नहीं किया है । यह कोई बड़ी बात

१—'प्रबन्धकोश' राजशेखर

२—वाचरामायण १ । १६

३—कीरहानं एतिप्राकिया १।१७१ काण्डिइ

नहीं है। बाग ने जो बाल्मीकि का भी उल्लेख नहीं किया है। बरप्रभा भवभूति को कानिदास के समय के साथ पहुँचा देते हैं।

किन्तु बरप्रभा जी के कथन का लण्डन बाह साध्यों के साथ साथ अन्त साध्यों से भी हो जाता है।

१—भवभूति की शैली ५ वीं शती की शैली से बहुत भिन्न और प्राग है। गुप्तयुग के शिवानेखी की शैली बहुत ही नैसर्गिक और सहज सादर्य से भरी हुई अष्टमिमा साही है। यह शैली कानिदास की कला का भी मूलरूप है। अर्थात् बाद कविता और लेखकों ने एक दूसरी ही शैली का ढाँचा तैयार कर लिया, जिसमें कृत्रिमता और सजावट ने नैसर्गिकता और सादगी का स्थान ले लिया है। लव मगास, टेह शब्द बालकारिता और अतिशयाक्ति इस शैली के सो-दय के मापदण्ड हो गए। भवभूति की शैली इसी धारा की थी। मद्य म के बाणभट्ट के पास स्पष्टतः पहुँचे हुए हैं।^१ के बाण के सामयिक या कुछ बाद के हैं पहिले के नहीं।

२—‘विद्याकल्पेन मरुतो मघाना भूपसामपि—ग्रहाणीव विवतानाम्’^२ में विवर्तवाद की भ्रान्ति के आधार पर अद्वैतवाद का सिद्धांत आचार्य शंकर के पदवात् विकसित हुआ है। भवभूति आचार्य के पीछे या समसमय में हुए हैं। भवभूति का वैदिक ज्ञान, वैदिक कर्मकाण्ड के प्रति प्रेम और वैदिक शब्दावलि का प्रयोग यह सिद्ध करता है कि वह वैदिक पुनर्जागरण काल ७वीं शती के पहले के नहीं हो सकते हैं। बौद्ध धर्म के प्रति घृणा का भाव और वैदिक धर्म के प्रति पुनः प्रेम आचार्य शंकर के युग की देन है। भवभूति की कृति मालतीमाधव और विशालदत्त का मुद्राराक्षस इसके प्रमाण हैं।

^१ मालतीमाधव के मद्यलण्ड प्राकृत में

^२ उत्तर रामचरित ६/६

३—भवभूति से प्रयुक्त प्रचलाकित् और मौकुनि आदि शब्द अस्मर-
योग में नहीं हैं। अतः भवभूति समासिह के उपरान्त हुए हैं। क्योंकि
पाँचै क कोशों में यह शब्द है।

इन सब प्रमाणों के आधार पर भवभूति ७वीं शती के अन्तिम
भाग क सिद्ध होत है। रमेशचन्द्र दत्त 'एनशियन्ट इण्डिया' में लिखते
हैं—

'भवभूति जो श्रीकण्ठ भी कहे जाने से, विदर्भ में पैदा हुए किन्तु
श्रीधर ही कर्तृत्व साम्राज्य में आये। उनका प्रकृत प्रेम अद्वितीय
और विनिष्पन्ना बाल है। वह कवि कला और नाट्य कला के ज्ञाता
से। वह अधिक दिनों तक कर्तृत्व के यशोवर्धन का मुख न उठा सके।
काश्मीर का नावजादिल यशोवर्धन को हराकर उन्हें अपने साथ
ले गया।'

भवभूति की कृतियाँ और उनका समय क्रमः—

महाकवि भवभूति के तीन नाटक महाभोर चरित, उत्तर रामचरित
और मालती माधव सर्वसाधारण में प्रसिद्ध हैं। त्रिवार का विषय यह
है कि क्या उन्होंने और कोई रचना की है या नहीं? इस प्रश्न के
उपस्थित हान का कारण है—भवभूति के नाम से लगभग एक दर्जन
पद्यों का सुभाषित संग्रहों में प्राप्त होना, जो ललक के प्राप्त तीनों,
नाटकों में नहीं प्राप्त होत हैं।

शारदाधर^१ न भवभूति के नाम से दो श्लोकों का उल्लेख
किया है।

'निबन्धानि पत्रानि यदि नाट्यस्य साक्षतिः।

मिच्छुकचा विनिष्पिन. किमिच्छनोर्म्मो भवेत्तत् ॥१॥

• अलिपटलैरनुयातां महृशय इदय उपरं विलम्पनीम्।
मृगमदपगिमल लहरी अनोर किं पामरेषु रे किरमि ॥२॥

^१शारदाधर पदान, पीटसन संस्करण ७/२ पृ० १४६

इन श्लोकों में से कोई भी श्लोक भवभूति के नाटकों में नहीं मिलता है। इन दो श्लोकों में से प्रथम श्लोक—ग्रन्थ ६ श्लोकों के साथ जल्हण ने अपनी सूक्ति मुक्तावली में मालतीमाधव नामक लेखक के नाम से उद्धृत किया है। किन्तु निर्णय सागर के मालतीमाधव की सूक्ति विज्ञप्ति में ऊपर के दो श्लोकों में से द्वितीय पद्य शेष ६ पद्यों के साथ ले लिया गया है। जल्हण द्वारा उद्धृत ७ श्लोक सारगधर ने अपनी पद्यति में ले लिये हैं किन्तु एक पद्य को भवभूति के नाम से उद्धृत किया है। शेष पद्यों के लेखक के विषय में वे मौन हैं। गदाधर मट्ट द्वारा सचिन 'रसिक जीवन' में भी भवभूति के नाम से दो पद्य उद्धृत हैं। एक तो "निखटानि पशानि०" और दूसरा "कि चन्द्रमा प्रत्युपकार विष्णव कोपि गोभि कुमुदावशोधनम् । स्वभाव एवो ज्ञत चेतसा सता पणोरकार -यमन हि जीविनम् ॥"^१ जल्हण प्रथम सुभाषित सग्रहका यह त्रिनका समय १२४७ ई० है। इनकी बात अधिक विश्वसनीय है। जल्हण ने भवभूति और मालतीमाधव दो पद्यक, पद्यक, लेखक स्वीकार किए हैं। उस प्राचीन युग में ऐसे नाम के कवि होते भी थे। जैसे 'निद्रादग्नि', उत्पथावल्लभ, सौत्काररत्न इत्यादि। मालतीमाधव नामक कवि की कोई बड़ी कृति न होने से कुछ समय बाद लोग उन्हें भुला बैठे और जब मालतीमाधव के नाम से पद्य मिले तो भवभूति को मालतीमाधव समझकर उन पद्यों को भवभूति का कहने लगे। यही कारण है कि सूक्ति सग्रहों के बहाने से पद्य, जो भवभूति के नाम से उद्धृत हैं, भवभूति के नाटकों में नहीं मिलते हैं। भवभूति ने अन्य कोई ग्रन्थ रचा है—इस सिद्धान्त को इन पदों के बल पर नहीं माना जा सकता है। डा० भाण्डारकर आदि^२ का भी यही कहना है।

उपरोक्त विवेचन से यह स्पष्ट निकला कि भवभूति रचित केवल तीन नाटक हैं, जो हमें सुलभ हैं। कोई कृति और भी हो सकती है, जो

^१ रसिक जीवन ३/६५

^२ मालतीमाधव—इन्द्रीडकशन

हमें प्राप्त नहीं है, किन्तु उसके संकेत भी प्राथमिक रूप से हमारे पास नहीं हैं ।

महावीरचरित कवि की प्रथम रचना है । इसमें कला और अभिव्यञ्जना दोनों निसार पर नहीं है । नाटकीयता का भी विकास नहीं हुआ है । भाषा, भाव, शैली और संविधान (टेक्नीक) सभी दृष्टियों में महावीरचरित प्रथम रचना मिथ्य है । राम के जीवन का पूर्वार्ध इसमें चित्रित है और उत्तरार्ध उत्तररामचरित में । इससे यह भी सिद्ध होता है कि महावीरचरित प्रथम रचना है और उत्तररामचरित द्वितीय । वीरचरित में कवि संकेत करता है : —

“प्राचेतसो मुनिवृषा प्रथमः कवीना

यत् पावर्न रघुपतेः प्रणिनाय वृत्तम् ।
भक्तस्य तत्र समरंसत मेऽपि वाचस्तत्

मुप्रमन्नमनसः कृतिनो भजन्ताम् ॥

‘समरंसत’ पद से सिद्ध होता है कि जब वीरचरित अभिनीत हुआ तब तक उत्तरचरित भी प्रायः पूर्ण हो चुका था । क्योंकि कवि ने वाणी अब अधिक रामचरित में फंसी नहीं रहना चाहती थी । उधर उत्तर के भी अन्त में कवि कहता है —

“पाप्मभ्यश्च पुनाति वर्धयति च श्रेयांमि सेर्यं कथा

माङ्गल्या च मनोहरा च जगतो मातेव गङ्गे च ।
वाल्मीकेः परिभावयन्त्व भिनयैर्विन्यस्त रूपां वुधाः

शब्दब्रह्मविद परिणतप्रज्ञस्य वाणी मिमाम् ॥”

जिससे सिद्ध होता है कि कवि शब्दा और भक्ति के साथ राम कथा का ज्ञान करना चाहता था । इसके लिए उसने नाटक का धर्म चुना । पूरी रामकथा का गान कर चुकने के पक्षों ही वह मातृतीमाघव प्रकरण में हाथ लगा देगा, ऐसी संभावना का स्थान नहीं है ।

¹—उत्तररामचरित, ७/२१—विद्यासागर संस्करण

डा० भाण्डारकर और उनके अनुकरण पर डा० वेलवलकर भी उत्तर-रामचरित को अन्तिम रचना स्वीकार करते हैं। उनका कहना है कि कवि जब ग्रीड प्रतिभा की चरमसीमा पर था तब उत्तररामचरित का प्रणयन उसन किया है। किन्तु प्रतिभा की प्रौढ़ता और पूर्णता लेखन का अन्त नहीं करा देती प्रत्युत और भी आगे बढ़ाती है। इससे वृद्धा वस्था ही सूचित हो यह कोई सिद्धान्त नहीं है ज्ञान वृद्धत्व और प्रौढत्व वय की अपेक्षा नहीं रखता है। इससे सिद्ध होता है कि उत्तररामचरित के बाद कवि ने सामाजिक और लौकिक प्रकरण का निर्माण किया जो उसकी कल्पना शक्ति की उपज है।

वीरराघव, वेलवलकर आदि 'वाल्मीके' के स्थान पर 'तामेता' और परिणतप्रज्ञस्य' के स्थान पर 'परिणतप्राज्ञस्य' पाठ देते हैं,¹ जिसके कारण उन्हें भ्रम हुआ है। परिणत प्रज्ञस्य और शब्दब्रह्मविद ये दोनो विशेषण महाकवि वाल्मीक के हैं, न कि भवभूति के। क्योंकि भवभूति शब्दब्रह्मविद् थे। वर तो प्रार्थना करते हैं कि —

✓ चिन्देस देवता चान्चममृतामात्मन कलाम्²

विद्यासागर एक अल्प-न प्राचीन हस्तलिखित प्रति जो उनके पास थी-के बल पर "वाल्मीके परिभावयन्तु" और 'परिणतप्रज्ञस्य' पाठ देते हैं। व्याकरण और तर्क की कसौटी पर ठीक है। क्योंकि [वाल्मीके के स्थान पर 'तामेताम्' पढ़ने पर वाक्य ऐसे बनेगा— 'सा इष्यं कथा ताम् एतम् इमावाणी परिभावयन्तु।' ये दो वाक्य है। इनमें 'सा' शब्द किसी प्रसिद्ध और परोक्ष वस्तु की ओर संकेत करता है और 'कवे परिणत प्रज्ञस्य' में कवे शब्द अनुपस्थित वस्तु की सन्निधि हमारे मस्तिष्क के सामने प्रस्तुत कर देता है, - ऐसी दशा में जब परोक्षता न रह गई और प्रसिद्ध पहिले सूचित ही है, (सा शब्द से) तो 'ताम्' का दूसरे वाक्य में कथा प्रयोजन है? यह सिद्ध नहीं हो पाता और

¹—उत्तर०७/२१

²—उत्तर ०१/१

वह चिन्त्य हो जाता है। साथ ही द्वितीय वाक्य में 'तामेनाम' में एत में को 'एव' अन्वादेश होजाना चाहिए था। क्योंकि ताम्, एनाम और इनाम एक ही अभिव्यक्त में भट्टे और कलाकार की कभी सूचित करते हैं। और वाक्य को भी असुन्दर कर देते हैं। जब हम बाल्मीके 'यद् पाठ रखते हैं और वाक्य ऐसे बनेगा— साइय कथा। इमा बाल्मीके वाणी परिभाषयन्तु' प्रत्येक सहृदय और विचारक यही पाठ उपयुक्त समझेगा। भाण्डारकर साहब का परिणताम आदि के बलपर उत्तर रामचरित को अन्तिम रचना सिद्ध करना असंगत है और मालतीमाधव ही अन्तिम रचना सिद्ध होती है।

मालती माधव की शैली उत्तररामचरित की अपना निर्मल और विशेष आकर्षक ही है। शैली में व्यक्ति की प्रौढ़ता आती जाती है शैली के मजबूत में समय लगता है। वह आयु की वृद्धता के साथ २ अग्र्यास में निखरती है। शैली का आकर्षक होना उसका सबसे बड़ा गुण है। मालती माधव की शैली उसे अन्तिमकृति सूचित करती है।

उत्तररामचरित की प्रस्तावना में त्रुटि है जो मालतीमाधव में दूर कर दी गई है। सूत्रधार नान्दी आदि के पश्चात् कहता है—

“एषोऽस्मि कार्यवशात् आयोध्याक सवृत (समन्तादवलोक्य) भो भो, यदा तावदत्र ।” यह भो भो आयोध्या नगरवासी कह रहा है, सूत्रधार ने जिसका ही प्रतिनिधित्व किया है। यह वाप्य पूर्ण है। क्योंकि प्रस्तावना 'सवृत' के साथ समाप्त हो जानी चाहिए। अब तो अक (दृश्य) प्रारंभ है। कवि के द्वारा अधिक सुन्दर ढंग से रचना विधान यों हो सकता था—“एषोऽस्मि कार्यवशात् सवृत ।” (परिक्रम्य निष्प्रान्त) ततः प्रविशति कश्चिदायोध्यक (समन्तादवलोक्य) भो भो । मालतीमाधव में कवि ने ऐसा ही किया है। नान्दी आदि के पश्चात्—‘सूत्रधार — बाह्यम् । एषोऽस्मि कामन्दकी सवृत । नट — अहमप्यवलोकित्वा । (इतिपरिक्रम्य निष्प्रान्तौ) ॥ प्रस्तावना ॥

ततः परिवृत्य रत्नचट्टिकनेपथ्ये कामन्दक्यवलोकिते प्रविशतः ।”

यह विधानक्रम ठीक है। उत्तररामचरित की नृति मालतीभाव में हटा दी जाने से मिथ्य है कि यह बाद की रचना है।

संस्कृत नाटककार परंपरा से सदा नाटक के प्रारम्भ में दर्शकों के लिए एक या दो शब्द अत्यन्त नम्रता में अनुगृह्य और पक्षपात के लिए कहते थे। महावीर चरित में भवभूति कहते हैं—

‘वग्ग्यवान् कवेः काव्यं सा च रामाश्रया कथा ।

लब्धश्च वाग्यं निग्यन्त निष्पेष निरूपो जन ॥

इस पद्य में लब्धक अपनी, अपने वस्तु और दर्शकमनुदाय की प्रशंसा करता है। वह प्रसिद्धि, अपनी वाग्यता तथा आपक्षित सहृदय प्रशंसा के प्रति ऊँची महत्वाकांक्षा रखता है। किन्तु अनचाहा होता है। उत्तररामचरित में दर्शकों (सामाजिकों) की प्रशंसा आदिना दूर रही वह कहता है—

‘यथा श्राणा तथा वाचा सायुन्व दुर्जनो जन” । १/५
कवि की यह शब्दावली निराशा और अनुरसाह की सूचक है। वीरचरित की ऊँची महत्वाकांक्षा यहाँ नष्टप्राय सी है—क्योंकि जनता ने वीरचरित का आदर नहीं किया। यही कारण है कि कवि दर्शकों के प्रति अच्छा या बुरा कुछ भी नहीं कहता है। वह पूरी सच्चाई और लगन से उत्तररामचरित की रचना में एकनिष्ठता से लगा हुआ है। किन्तु इसका भी परिणाम अनुकूल नहीं होता है। परिणाम स्वरूप मालतीभाव में कवि अत्यन्त खोके उठता है और श्रोन मरे स्वर से सामाजिकों को खरी खोटी सुना देता है—

‘येनामकेचिदिहनः प्रथयन्त्यवज्ञां
जानन्ति किमपितान् प्रतिनैप यत्न ।
उपत्यनेऽस्ति मस्यकोऽपि ममान धर्मा
कालोह्यं निगधिर्विपुला च धरणी ॥” १/८ ॥

कवि अपने और सामाजिकों के जन्म और व्यथनादि के बीच अन्तर अभिव्यक्ति करते हुए कहता है कि मेरा बश—

ते श्रोत्रियास्तत्त्व विनिश्चयाय—

भूरिश्रुतं शाश्वतमाद्रियन्ते ।

इष्टाय पूर्ताय च कर्मणोऽर्थान्—

दारानपत्याय ततोऽर्थमायु ॥ १/७

सामाजिकों के प्रति उत्तरोत्तर कवि का बदलता दृष्टिकोण ध्यान देने योग्य है । वीर में भादरसूचक, उत्तर में उदासीन और अन्त में मालती में शोधपूर्ण ।

बुद्ध लोगों का यह कहना कि वीरचरित में अनुकूल प्रशंसा न मिलने से द्वितीय रचना मालतीभाषव में कवि प्रोषित हो उठा है । किन्तु यह धारणा ठीक नहीं, क्योंकि प्रथम प्रयास में अमफल होने पर कोई इतना प्रोषित नहीं हो सकता है । हा वह कुछ उदासीन हो सकता है । मालतीभाषव की प्रशंसा यदि द्वितीय उद्योग में होगई होती तो कवि कभी भी उत्तररामचरित में सामाजिकों के प्रति उदासीन न होता, प्रस्युत प्रोषित दृष्टिकोण में परिवर्तन कर पुनः प्रशंसा करता, जैसा कि परंपरा थी । साथ ही यदि मालती की भी प्रशंसा सहृदय न कर सके होते तो उत्तर में लेखक को और भी भयानकता के साथ दर्शकों पर या पाठकों पर प्रहार करना था । किन्तु ऐसा नहीं हुआ जिससे सिद्ध होना कि उत्तररामचरित द्वितीय रचना शोध मालतीभाषव अन्तिम रचना है ।

भरतमुनि का कहना है कि जिस प्रकार अगो से रहित मनुष्य मुद्वेष्टा भ्रम करने में असमर्थ होता है उसी प्रकार अगो से रहित काव्य प्रयोग योग्य कभी नहीं हो सकता । जो काव्य हीन अर्थ वाला भी हो किन्तु उचित रूप में अगो से युक्त हो तो प्रदीप्त अगो के कारण ही शोभा को प्राप्त हो जाता है, इसमें कोई सन्देह नहीं । यदि कोई काव्य उच्च कोटि के अर्थ वाला भी हो किन्तु अगो से रहित होने पर प्रयोग हीनता के कारण सहृदयों के मन प्रसादन में वह असमर्थ नहीं होता है ।

¹—ना०शा० १८/१५-५८

अरएव कवि को चाहिए कि रस और सविधान के अनुसार उचित रूप सन्ध्यगो का प्रयोग अवश्य करे।' भवभूति का उत्तररामचरित उच्चतम अर्थ और भाव वाला हीन पर भी नाट्य नियमो-सन्ध्यगो आदि के प्रति उपेक्षा रखने के कारण जनप्रिय न हो सका। शान्तिकारी कवि, जिनमें हर्ष आदि की शैली के प्रति विरोध करके नाट्य नियमों से स्वतंत्र नैमगिक नाटक रचना की थी, वरपरा की अभ्यासिनी जनता के प्रति प्राधित हा उठा और मालती में उसने अपने शोध को स्पष्ट शब्दों प्रकट कर दिया।¹ इसके पश्चात् उसने अपनी इस कृति में सन्ध्यगो, अर्थप्रकृतियाँ, कार्यविस्थाओं आदि सभी का सम्यक् विधान किया है। यन्तु भी कल्पनाप्रमूढ रोमान्टिक नो है। परिणाम आशा के अनुकूल दृष्टा और कवि जनता में प्रसिद्ध हागए। राजशेखर और वाक्पतिराज की उक्तियाँ इसमें प्रमाण हैं।

कल्हण की राजतरंगिणी के अनुसार काश्मीर नरेश ललितादित्य कन्नौज नरेश पशोवर्मा को हराकर भवभूति को अपने साथ ले गया था। उसने ललितपुर में आदित्य (मातंगड) मन्दिर बनवाया और कन्नौज की प्राप्त संपत्ति को उस मन्दिर को दान में दे दिया। भवभूति ने मालतीमाघव के प्रारम्भ में आदित्य की प्रार्थना उनके वैभव वर्णन के साथ की है।

उपरोक्त विवेचन के पश्चात् अब हम भवभूति के तीनों नाटकों में प्राप्त समान दृश्यों और वर्णन स्थलों पर विचार करेंगे कि कौन से पद्य और स्थल प्रथम निर्मित हुए और वहाँ से दूसरे ग्रन्थ में रखदिए गए। इस प्रकार भी ग्रन्थों के रचना क्रम का बहुत कुछ ज्ञान प्राप्त हो जायगा।

महावीर चरित, उत्तररामचरित और मालती माघव के ३१ पद्य समान रूप से सभी में प्राप्त होते हैं। जिनमें १३ पद्य महावीर और उत्तर चरित में समान रूप से हैं और १८ पद्य उत्तररामचरित और

¹—मा०भा० १/८

मानवीभाव में समान रूप में हैं। महावीरचरित और मानवीभाव का कोई भी पद एक दूसरे में नहीं मिलता है। केवल सा श्लोक ऐसे है जो तीनों ग्रन्थों में प्राप्त होते हैं।

विचार का विषय यह है कि कृत् में किस अर्थ में पद उठाकर दूसरे ग्रन्थ में रखा गया है? एक लेखक के द्वारा रचित विभिन्न ग्रन्थों में समानता का प्राप्त होना स्वभाविक है किन्तु जहाँ पर कोई कम्बु बनाए, दूसरे स्थान में किसी दूसरे स्थान पर भी पढ़ेवा दी जाती है तो इसका ज्ञान दिया नहीं रहता है क्योंकि पूर्व स्थान में वह अर्थों नैर्भङ्गिता का कारण अनुक्त पतीत होता है, जबकि दूसरे स्थान पर वह स्वभाविक और अनुक्त नहीं प्रतीत होती है।

महावीरचरित और उत्तररामचरित व समान श्लोक महावीर चरित में विद्वेष अनुक्त स्थानों में है तथा उत्तररामचरित और मानवी भाष्य में एक समान प्राप्त होने वाले पद तो उत्तररामचरित में ही ठीक स्थानों पर स्वभाविकता के साथ हैं। मानवी भाष्य में तो वे छटछटे से लगते हैं। महावीर चरित के श्लोकों को समानता उनकी रचना समानता और उत्तर रामचरित और मानवी भाष्य के पदों की अपेक्षा समानता उनकी रचना समानता को व्यक्त करती हैं। महावीर-चरित की ही प्रारम्भिक रचना है इस पर किसी भी विचारक का विवाद नहीं अतः मानवीभाष्य अन्तिम रचना है इस अर्थ पर भी किसी का अशंका न होना चाहिए।

मानवी भाष्य के नवम अक्ष का पर्वत वर्णन उत्तर के गोदावरी तीरके पर्वत वर्णन के पूर्व रचित होने की स्पष्ट सूचना देता है। "स्मारदन्ति गोदावरी मुञ्चरित मुञ्चः दक्षिणाय नृवयन्" "1" उत्तररामचरित का वर्णन अनुक्त और स्वभाविक है। मानवी भाष्य में उन्नी शब्दावली और इस पर यह वर्णन अनुक्त और स्वभाविक है। उत्तर रामचरित के कदम रस का प्रभाव मानवी भाष्य के उत्तर

1—मा० मा० ९/३१ के बाद का पद पृ० २०५। निर्गुणभाष्य

शुभार राम का नाटक होने पर भी सर्वत्र छाया हुआ है। माधव विरह और रोदन राम के समान ही है। अतः माननी माधव उत्तर रामचरित में बाद की रचना है हम यहाँ पर पाठकों के लिए कृतियों में समानता के माय प्राप्त पत्रों का उल्लेख किए देते हैं।

अध्याय ३

37285

६. भवभूति कृत ग्रन्थ-त्रयगत सदृश पदसंग्रह महावीर चरित और उत्तररामचरित

१ विरवामित्र—

[? - 251 / 718] ky

तेषामिदानीं श्यामे वृद्धः सौरध्वजा नृपः।
शास्त्रवल्क्यो मुनिर्यस्मै ब्रह्म पागयणं जगौ ॥ म० च० १/१४

भरुघती—

एष व श्लाघ्य मन्वन्धी जनकानां कुलोद्बद्धः।
शास्त्रवल्क्यो मुनिर्यस्मै ब्रह्म पागयणं जगौ ॥ उ० च० ४/६

२ राजा—

चूडाचुम्बिनकङ्कपत्रमभितमूर्णद्वयं पृष्टतः।
भम्मन्तो क पथिव लाञ्छनमुगोवत्ते त्वचं रौरवीम्।
मौर्व्या मेम्वलया नियन्त्रितमयो धामश्वमाञ्जिष्टकम्।
पाणौ कामुं कमत्तमूत्रवलयं दरडोऽपरः पैपलः ॥ म० च० १/१८

जनक—

यही श्लोक ज्यों का त्यों उ० च० ४/२०

३ विरवामित्र—

अपि प्रवृत्तयज्ञोऽमौ विदेहाधिपतिः मुन्धी।
गौतमश्च शतानन्दो जनकानां पुरोहितः ॥ म० च० १/१६

तमए—

सवधिनो वशिष्ठातीनेपतातस्तवापति ।

गौतम उ० च० ४/२०

४ विश्वामित्र—

ब्रह्मान्यो ब्रह्महिताय तत्त्वा परस्मिहन्न शरत्वा तपामि ।

एतान्यन्शन्गुरव पुराणा स्वान्येव तेवासि तपोमयानि ॥

म० च० १/४७

राम—

यही श्लोक ज्यों का त्यों

उ० च० १/१५, ६/१५

५ राजा—

जनकाना रघूणा च सम्बन्ध कस्य न प्रिय ।

यत्र ताता गृहीता च कल्याणप्रतिभूमयान् ॥ म० च० १/४७

राम—

.. .. .

.. .. .

.. .. .

स्वयं कुशोक्तनन्त ॥ उ० च० १/१७

६ जामदग्न्य—

त्रातु लोकानिव परिणत कायवानस्त्रवेत् ।

ज्ञात्रोघर्म श्रित इव तनु ब्रह्म कोशस्य गुण्यै ।

सामर्थांनामिव समुन्य सचयो वा गुणानाम्

प्रादुर्भूय स्थित इव जगत्पुण्य निर्माणराशि ॥ म० च० २/४१

राम—

.. .. .

.. .. .

ज्यों का त्यों केवल 'आविर्भूय' ॥ उ० च० ६/६

७ जामदग्न्य—

अमृताध्मात्तपोभूतस्निग्धमहननस्य ते ।

कुठार कन्दुककटस्य कट्ट कट्टे पतित्यति ॥ म० च० २/४६

राम—

.. .. .

.. .. .

.. .. .

परिष्वङ्गाय वात्सल्यादश्मुत्कट्टते जन ॥ उ० च० ६/२१

८ जनक—

ज्याजिह्वया बलिघितोत्कटकोटि दृष्ट्—
मुन्गारिघोरघन घर्घरघापनेतत् ।

प्रास प्रसक्त हसन्तकमक्रयन्त्र

जृम्भाविडम्बिविकटोन्मस्तु चापम् ॥ म० च० ३/२९

तव—

ज्यो का त्यो मुद्भूति केवल परिवर्तित है । उ० च० ४/२६

९ दशरथ—

निसगत पवित्रस्य किमन्यत्र पावन तव ।

तीर्थोदक च बह्विश्च नान्यत शुद्धिमहत् ॥ म० च० ४/०७

राम—

उत्पत्ति परिपूताया किमस्या पावनान्तरै ।

तीर्थो ज्या का त्यो .. ॥ उ० च० १/१३

१०—विश्वामित्र—

किं त्वनुष्ठान नित्यत्वं स्वातन्त्र्यमपकर्षति ।

संकटा ह्याहिताग्नीना प्रत्यवायै गृहस्यता ॥ म० च० ४/३३

राम—ज्यो का त्यो ॥ उ० च० १/८

११—जनक—

पुत्र सक्रान्तलक्ष्मीकैर्यद्वृद्धे द्वाकुभिर्धृतम् ।

त्वयातत्पीर कण्ठेन प्राप्तमारण्यक प्रतम् ॥ म० च० ४/५१

तद्भग— " "

धृत बाल्ये तद्दारेण पुण्यमारण्यक प्रतम् ॥ उ० च० १/२२

१२—ब्रह्मर्षि—

चतुर्दश सहस्राणि चतुर्दश च राक्षसा ।

प्रयश्च दूषण खर त्रिमूर्धानो रणे हता १ ॥ म० च० ५/१३

शम्भुक—ज्यो का त्यो " " ॥ उ० च० २/११

१६—श्रमणा—

इह समदशकुन्वा क्रान्तवानोर मुक्त
प्रसव सुरभि शीतस्वच्छनोया वहन्ति ।
फल भर परिणाम श्याम जम्बू निकुंज
स्पलन सुपर भूरिस्त्रोतसो निर्मरिस्य ॥ म०च० ५/४०
और भी

दधति कुहरभाजामत्र भल्लूक यूनाम्
अनसरति गुरुणि स्त्यान मम्युकृतानि ।
शिशिरकटुकपाथ स्त्यायते सल्लकीनाम्
इमदलित विशीर्णं प्रन्थिनियन्ट गन्ध ॥ म०च० ५/४१
गम्बूक—ज्यों का त्यों दोनों पद्य - केवल विकर्ण ॥ उ०च० २/२०, २
सोदामिनी—दधति कुहर . ज्यों का त्यों । मा०मा० ९/३
माघव—

फलमर परिणाम श्याम जम्बू निकुंज ।
स्पलन तनु तरंगामुत्तरेण स्रवन्तीम् ॥ मा०मा० ६/२४
नोट—केवल यही स्थल म०च०, उ०च० घोर मा०मा० के सद्गत
है । नहीं तो म०च० का कोई भी घण मा०मा० में नहीं प्राप्त
होता है ।

उत्तर रामचरित और मालतीमाघव—

१—राम—

नैसर्गिकी सुरमिणः कुसुमस्य सिद्धा ।
मूर्ध्निस्थितिर्नचरत्तौरवताडनानि ॥ उ०च० १/१४
माघव..... सुसलैर्वतकुट्टनानि ॥ मा०मा० ६/५१

२—राम—

एतस्मिन्मदकलमल्लिकाल पत्ता
व्याधूत स्फुर दुरु दण्ड पुण्डरीकाः ।
वाष्पाम्भः परिपतनोद्गमान्तराले
संदृष्टा कुवलियिनो मयाविभागाः ॥ उ०च० १/३१

मकरन्द ज्यों का त्यो
 दृश्यन्ताम विरहितश्रियो विभागाः ॥ मा०मा० १/१४

३-राम-

जीवन्निव ससाध्वसध्रम स्वेदविन्दुधि कण्ठमर्प्यताम्
 बाहु रैन्दवमयूख चुम्बित स्यन्दिचन्द्रमणि हारविभ्रमः ॥

उत्तर०१/१४

माधव-जीवन्निव समूहसाध्वमस्वदे-

... .. ज्यों का त्यो ... ॥ मा०मा० १/१३

४-राम-

म्लानस्य जीवकुसुमस्य विकासनानि-
 संतर्पणानि सकलेन्द्रिय मोहनानि ।
 पतानि ते सुवचनानि सरोरुहाक्षि-
 कर्णामृतानिमनसश्च रसायनानि ॥

उत्तर०१/३६

माधव-... .. ज्यों का त्यो ... ।

श्रानन्दनानि हृदयैक रसायनानि दिष्ट्या-
 ममाप्यधिगतानि बचोऽमृतानि ॥

मा०मा० ०६/८

५-गम्बूक-

शुक्लकुञ्ज कुटीर कौशिक घटाधुक्काखत्कीचक-
 स्तम्बाढम्बर मूक मौडुलिकुलः कौञ्चानियोज्य गिरिः ॥

उत्तर०२/१६

माधव-
 शुक्लकुञ्ज कुटीर कौशिक घटाधुक्कार संवेस्तिह-
 कन्दफेरव चण्डपात्कृतिमूलप्रग्भारभोमैस्तर्कैः ॥

मा०मा० ०५/१६

६-तमसा-

परिपाण्डु दुर्बलकपोलसुन्दरं दधतोविलोल कवरीकमानम् ॥
 उत्तर०३/४

कामन्दकी—

परिपाण्डुपांसुलकपोलमाननदधती मनोहर तरत्वमागता ॥

मा०मा०२१४

७—राम—

लोलोत्प्रातमृणाल काण्ड कवलच्छेदेषु संपादिता.

पुष्यत्पुष्करवासितस्य पयसो गण्डूष सक्रान्तय ।

सेकः शीकरिणाक रेण्विहितः कामंविरामे पुनः

यत्स्नेहादनरालनालनलिनी पत्रातपत्र धृतम् ॥

माधव-नस्नेहाद् केवल ज्यों का त्यों हैं ॥ मा०मा०६१४

८—राम—

उत्तर०

दलतिहृदयं शोकोद्वेगाद्विधातु न भिद्यते

वहति विकलःकायो मोहं न मुञ्चति चेतनाम् ।

ज्वलयति तनूमन्तर्षाह.करोति न भस्मसात्

प्रहरति विधिर्ममच्छेदी न कुन्तति जीवितम् ॥

उत्तर०३१११

माधव-दलति हृदयं गाढोद्वेगम् ... शेष ज्यों का त्यों ॥

मा०मा०६१२

९—राम—

हा हा देवि स्फुरति हृदयं ध्वसते देहवन्यः

शून्यं मन्ये जगदविरलज्वालमन्तज्वलामि ।

सीदन्नन्धेतमसि विधुरो मज्जतीवान्तरात्मा

विष्वङ् मोहं स्थगयति कथं मन्दभाग्यं करोमि ॥

उत्तर०३१३८

मकरन्द-मातर्मातर्दलति..... जगदविकल० ।

शेष ज्यों का त्यों ... ॥मा०मा०६१२०

१०—तमसा—वासन्ती—

तववितरत् भद्रं भूयसे मंगलाय ॥ उत्तर०३।४८

सूत्रधार—

भद्रं भद्रं वितर भगवन् भूयसे मंगलाय ॥ मा०मा०१।५

११—जनक—

अनियत रुदित स्मितं विराजम्

कृतिपय कोमल दन्त भुङ्मलाप्रम् ।

वदन कमलकं शिशोः स्मरामि

स्खलत्समञ्ज समञ्जु जल्पितं ते ॥ उत्तर०४।४

कामन्दकी—

शेष ज्यों का त्यों केवल सुमुग्ध ॥ मा०मा०१०।२

१२—कञ्चुकी—

सुहृदिव प्रकट्य सुरप्रदाम्

प्रथममेक रसामनुकूलनाम् ।

पुनरकारण विवर्तन दारुणः

परिशिनष्टि विधिर्मनसोरजम् ॥ उत्तर०४।१५

माधव—

सारा ज्यों का त्यों केवल प्रविशिनष्टि ॥ मा०मा०४।७

१३—चन्द्रकेतु—

व्यतिकर इव भीमस्ताम सो वैद्युत्तरश्च

प्रणिहितम पिचक्षुर्ग्रस्त मुक्त हिनस्ति ॥ उत्तर०५।१३

मकरन्द—“ज्यों का त्यों” ।

क्षणमु पहत चक्षुर्वृत्तिरुद्भूय शान्तः ॥ मा०मा०६।५४

कामन्दकी—“... ज्यों का त्यों ...” ॥ मा०मा०१०।८

१४—राम—

व्यतिपजति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतुः

न सलु बहिरुपाधीन् प्रीतयः संभ्रयन्ते ।

विकसति हि पतङ्गस्योदये पुण्डरीकम्
द्रवति च हिम ररमा बुद्गते चन्द्रकान्तः ॥ उत्तर०६।१२
मकरन्द-...ज्यो का त्यो ... ॥ मा०मा० १।२७

१५—भागीरथी—

को नाम पाकाभिमुखस्य जन्तुः
द्वाराणि दैवस्य पिपातुमीष्टे ॥ उत्तर०७।४
साधव-... ज्यो का त्यो ... ॥ मा०मा० १०।१३

चतुर्थ अध्याय

७ भवभूति की कथावस्तु के स्रोत और रामकथा

महा कवि भवभूति ने अपने नाटकों के लिए इतिहास प्रसिद्ध कथानक राम कथा को चुना है। कवि के महावीर चरित और उत्तर रामचरित इन दोनों की कथा वस्तु ऐतिहासिक है और मालती-माघव की कवि कल्पित। भवभूति महावीर चरित में स्पष्ट करते हैं—

‘प्राचेत सो मुनिवृषा प्रथम’ कवीनायत्

पावन रघुपते प्रणिनाय धृत्तम् ।

भक्तस्य तत्र समरंसत मे ऽपि वाच स्तत्

सुप्रसन्न मनस कृतिनो भजन्ताम् ॥

तथा उत्तर के भी अन्त में—

पाप्मभ्यरच पुनाति धर्षयतिच श्रेयांसि सेयंकथा

माङ्गल्या च मनोहरा च जगतो मातैव गंगैव च ।

बाल्मीके परिभाषयन्त्वभिनयैर्विन्यस्तरूपां ध्रुवा

शब्दभङ्ग विद. परिणतप्रज्ञस्य वाणो मिमाम् ॥

कवि राम कथा के प्रति श्रद्धा से पूर्ण है और यदि कवि की ओर उसके सुस्पष्ट संकेत हैं। भवभूति के कथानक का मूलस्रोत रामायण महाकाव्य है इसमें सन्देह नहीं है। मुरारी कवि का कहना वस्तुतः संधर्ष है—

“अहो सकलक विसर्ष साधारणो

रत्विज्य बाल्मीकीया सुभाषिता” ।”

किन्तु उत्तर रामचरित के कथानक में पद्यपुराण के पातालसण्डस्थ रामकथा का पूर्ण प्रभाव है, जिसके कारण कवि उत्तर

के कथानक के लिए उनका ऋणी है। कवि के नाटकों की कथावस्तु और घटना चक्र तथा दृश्य विधान आदि में भास और कालिदास की कृतियों तथा महाकाव्यों का बहुत प्रभाव है, जिसका हम क्रमशः विवेचन करेंगे। अभी हम कवि के कथानक के राम कथा सम्बन्धी पक्ष पर विचार करेंगे। भवभूति पहिले नाटककार है जिन्होंने पूरी राम कथा को नाटकीय सचि म डाल कर वह प्रमुखता प्रदान की है कि जिसके प्रभाव से — कुन्दमाला, धामरामायण, प्रसन्नराघव, अन्तर्घराघव, हनुमन्नाटक आदि न जाने कितने नाटक निमित्त हुए।
राम कथा का इतिहास।

भारत में वाल्मीकि रामायण के चार संस्करण प्रचलित हैं।

१-उत्तरी भारत का संस्करण २-बंगाली संस्करण, ३-पश्चिमी संस्करण ४-दक्षिणी संस्करण। इन सभी संस्करणों में मूलकथानक में कोई भी विभेद नहीं है केवल श्लोकों और सर्गों के विषय में अन्तर है। इन संस्करणों में कौन सा संस्करण सबसे प्राचीन है, यह नहीं बताया जा सकता है। रामायण में बहुत से अक्षरों के जोड़े हुए हैं जो कहीं २ पुनरुक्ति ही करके अपने को प्रकट कर देते हैं तथा उनकी रचना शैली से भी उनकी प्रक्षिप्त अशुद्धता सिद्ध हो जाती है। हम बर्बर संस्करण से विवेचन करेंगे।

कथानक का जहां तक सम्बन्ध है भवभूति का रामायण विषयक ज्ञान आज की सुबह रामायणों से अन्तर नहीं रहता है।

वाल्मीकीय रामकथा — कौशल देश की राजधानी अयोध्या में राजा दशरथ राज करते थे। उनके वंश में मनु, इक्ष्वाकु, सगर, भगीरथ, काकुत्स्थ और रघु ऐसे प्रसिद्ध प्रतापी नृपति हो चुके थे। दशरथ की तीन रानियाँ कौशल्या, सुमित्रा और कंकेयी थीं।

¹—इसके लिखने में डा० फादर कामिल ब्लेके के निबन्ध रामकथा और डा० वेल्बल्कर के उत्तर रामचरित के इन्ट्रोडक्शन हावर्ड शीरज से सहायता ली गयी है।

कोशल्या सब से जेठी और कैंकैयी सबसे अधिक प्यारी थीं। दशरथ ने बहुत दिनों तक समृद्धि के साथ शासन किया। उनके एक पुत्री शान्ता थी, जो ऋष्यश्रुत को व्याही थी — जाने मित्र लोमपाद को पालन के लिए दे दिया था। शान्ता किस माता से पैदा हुई थीं, इसका उल्लेख नहीं है। राजा के कोई पुत्र न था और वे अत्यन्त वृद्ध थे। कुलगुरु वशिष्ठ के कथनानुसार उन्होंने ऋष्यश्रुत के नेतृत्व में पुत्रेष्टि यज्ञ किया। जिसके फलस्वरूप उनके चार पुत्र हुए। कोशल से पूर्व की घोर विदेह जनक का राज मिथिला था। जनक बड़े ब्रह्मज्ञानी थे एक बार उन्होंने यज्ञ के लिये पवित्र भूमि की रचना करते हुए हल से पृथ्वी जोती। जिसके फलस्वरूप सीता का जन्म हुआ। सीता घरती की पुत्री थी जनक ने बड़े प्यार से उनका बालन पालन किया। सीता जनक की पुत्री समिला और जनक के भाई कुशध्वज की पुत्री माण्डवी एवं श्रुतिकीर्ति के साथ बड़ीं। सीता जब विवाह योग्य हुईं तो जनक ने स्वयंवर रचा, जिसमें यह घोषणा की गई कि जो शक्तिशाली पुरुष शिव धनुष को तोड़ डालेगा उसी से राजकुमारी का विवाह होगा। भारत के नरेशों ने पूरी शक्ति भर प्रयत्नशोभता दिखाई पर सफलता किसी को नहीं मिली। एक दिन राजा दशरथ की राजसभा में राजपति विश्वामित्र पधारे। वे निशाचरो से पीड़ित थे और अपने यज्ञ के रक्षणार्थ राम और लक्ष्मण को जो दशरथ के जेठे पुत्र थे लेने आये थे। विश्वामित्र का स्थान साधारण न था। दशरथ को बिना अपनी इच्छा के दोनों पुत्र मुनि के साथ भेजने पड़े। राम और लक्ष्मण ने जाकर ताड़का और सुबाहु के साथ राक्षसों का सहार किया तथा मारीच को समुद्र पार फेंक दिया विश्वामित्र जी का यज्ञ पूरा हुआ। उन्होंने राजकुमारों के ऊपर प्रसन्न होकर सभी अस्त्र शस्त्र विद्यायें जो मन्त्रों से प्रयोग में आती थीं, सिखा दीं, जिनमें जून्मास्त्र प्रमुख थे। राम लक्ष्मण को लेकर विश्वामित्र मिथिला गये। राजा जनक राजकुमारों को देखकर

तथा उनकी धीरता मुनिकर अत्यन्त प्रभावित हुए। विश्वामित्र जी की आज्ञा से राम ने धनुष को तोड़ डाला और सीता जी से उनका विवाह हो गया। विश्वामित्र के आदेशानुसार जनकों ने दोष तीनों लड़कियों का विवाह दशरथ के दोष तीनों राजकुमारों से कर दिया। दशरथ अयोध्या से, सूचना भेजकर इस अवसर के लिए बुला लिये गए थे। किन्तु यह धानन्द जमदग्नि के पुत्र परमुराम जी के आने से दूर हो गया। वे अत्यन्त क्रोधी और इतकीस बार शत्रियों का सहार कर चुकने वाले थे। वे शिव भक्त थे और अपने गुरु के धनुष को राम द्वारा भ्रूटित सुनकर प्रतीकार लेने आए थे। किन्तु एक साधारण युद्ध विद्या प्रदर्शन से राम ने उन्हें प्रसन्न कर दिया और वे बन को लौट गए। चारों राजकुमार राजकुमारियों को लेकर अयोध्या आ गए और १४ वर्ष तक यौवन सुख भोगते रहे। बालकाण्ड यहीं पर समाप्त हो जाता है। रामायण के कुछ सांस्करण राम के बनकपूर से लौटते ही बन-गमन घटना प्रयोजित कर देते हैं, किन्तु भवभूति और पद्मपुराण का पातालखण्ड यह नहीं स्वीकार करते हैं।

दशरथ अपने ज्येष्ठ पुत्र राम को इस समय उपयुक्त अवसर सम्भार युवराज पद देने का विचार करने लगे और घोषणा कराके तीयारिणी प्रारम्भ कर दी। किन्तु कौन्सी दाही मन्थरा के बहकावे से आकर राजा द्वारा भद्रत दो दर लेने का विचार कर उनसे से एक में—अपने पुत्र भरत के लिए युवराज पद और दूसरे में राम के लिए १४ वर्ष का बनवास राजा से मांग लिया। राजा को कौन्सी के बहनों का विश्वास न हो रहा था, किन्तु राम ने परिस्थिति समझकर स्वयं बन मार्ग पकड़ा। उनके साथ उनकी धर्मपत्नी सीता और धनुज लक्ष्मण भी बन को चले। दशरथ ने भी राम के बनगमन के साथ ही स्वर्ग का मार्ग पकड़ा।

भरत जो कि अयोध्या में पटी हल घटनाओं से अपरिचित थे, भरती ननिहाय में वे अयोध्या बुलाए गये और उनसे पिता के

सभी सस्कार करने तथा राज्य स्वीकार करने के लिए कहा गया किन्तु जब उन्हें सब बातें और अपनी माना की करतून का पता चल जाता है, तो वे अत्यन्त दुःखित होते हैं और पूर्णतया राज्य का लेना मस्वीकार करके, राम को दूढ़ने के लिए वन को चल देते हैं। उनका ध्येय था राम को लौटाकर राज्य गद्दी सौंप देना। भरत राम को प्रयाग के आगे चित्रकूट में बनवासी का जीवन व्यतीत करते पाते हैं। भरत इन तीनों की दशा देखकर विमूढ हो उठते हैं। राम को भरत को देखकर अत्यन्त आश्चर्य होता। किन्तु राम बहुत कहने सुनने पर भी अयोध्या बिना १४ वर्ष पूरे किए लौटना उपयुक्त नहीं समझते हैं और तब तक भरत को राज्य भार समालने की आज्ञा देते हैं। जनता की भलाई के लिए भरत राम के प्रतिनिधि के रूप अयोध्या का शासन समालते हैं। अयोध्या काण्ड समाप्त ।

इसके बाद राम चित्रकूटसे दक्षिण के घनघोर जंगलों में प्रवेश करते हैं। उन्होंने विन्ध्य के उसपार राक्षसों के जमघट सुनकर उसी ओर को प्रस्थान किया। विन्ध्य में घूमते ही उन्हें विराध राक्षस मिला जिसे उन्होंने मितले ही मार दिया। इसके बाद बहुत से ऋषियों और मुनियों से मिले। इस तरह से वनवास के उनके १० वर्ष व्यतीत हो गये। डा० वेलवलकर का कहना है कि यह ठीक नहीं है क्योंकि यदि १० वर्ष उनके पहिले ही व्यतीत हो गये गोदावरी के किनारे पहुँचने के, तो पचवटी में वे कुछ दिनों के लिए कुटी न बनाते जबकि अभी तक नहीं बनाई थी। वे पद्मपुराण की बातें मानते हैं जिसमें १० वर्ष पचवटी में बिताने के लिए कहा गया है^१। इसके बाद राम और दक्षिण की ओर बढ़ते हुए गोदावरी के किनारे पहुँचते हैं। वहाँ पर जन स्थान में भगस्थ, सोपामुद्रा और गृध्रराज जटायु के समीप, प्रसन्नवण पर्वत के तट पर पचवटी में कुटी बनाकर रहने लगे। राम अपनी धर्मपत्नी और भाई के साथ शान्ति का जीवन व्यतीत कर रहे थे, किन्तु उनकी शान्ति

^१-पद्मपुराण ६/२६९

चिरस्थायी न हो सकी । राक्षस राज रावण जो लका का अधिपति था, तथा सप्तार भर में आतक फैलाए हुए था, जिसका जन स्थान में उपनिवेश था और खरदूपण तथा त्रिशिर की अव्यशता में १४ सहस्र निशाचरी सेना जो जनस्थान में रक्खे था—उसकी विधवा बहिन शूर्पणखा पंचवटी में राम के पास आई और मोहित होकर विवाह के लिए प्रार्थना करने लगी । राम ने उसे अनुज लक्ष्मण के पास भेजा और सबेले से उसकी नाक और कान कटवा डाले । वह रोती हुई खरदूपण आदि के पास गई, और पूरी राक्षसी सेना को आक्रमण के लिए लिवा लाई । राम और लक्ष्मण ने राक्षसों का समूह सहार कर डाला । राम धनुष में बाण बँटाने के लिए इस युद्ध में तीन पग पीछे हटे थे । शूर्पणखा भाग कर रावण के पास गई और सीता के सोन्दर्य का वर्णन कर सीता के प्रति रावण के हृदय में कामवासना जगा दी । रावण सीता को अपने आधीन करने के लिए मारीच के पास पहुँचा और उसे कषण भृग बना कर साधु वैश में पंचवटी जाकर, राम के कनक भृग के पीछे मारने के लिए दौड़ पड़ने पर अकेली सीता का बलात् हरण कर लिया । लक्ष्मण को सीता ने राम की सहायता के लिए भेड़ दिया था । रावण के मार्ग में जटायु बाधक बना किन्तु मारा गया । राम और लक्ष्मण ने लौटकर कुटी को सीता से दृश्य देखा । राम अत्यन्त दुःखित हुए । अरण्यकाण्ड समाप्त हुआ । सीता को दूढ़ते हुए राजकुमार पपासर के पास पहुँचे । यहाँ हनुमान के द्वारा सुर्यीव(वानरराज)से उनकी मित्रता हुई । सुर्यीव वानर राज बाली के द्वारा स्त्री और राज्य छीन लिए जाने से उसके डर से यहाँ रहना था । राम ने सुर्यीव के लिए बाली को मारा और सुर्यीव को उसकी स्त्री तथा राज्य वापस लौटा दिया । बाली को राम ने अप्रत्यक्ष मारा था । सुर्यीव ने राम की कृपा के बदले में वानर सेना को सभी दिशाओं में सीता की खोज करने के लिए भेजा विशेष कर अगद, हनुमान और जाम्बवान को दक्षिण दिशा में भेजा, बसकि जटायु ने प्राण छोड़ते २ राम से रावण को करतूत प्रकट कर दी थी । किकिन्वा काण्ड समाप्त ।

रावण की राजधानी लंका का रत्न समुद्र था। हनुमान लंका को लाया था। लंका में अशोकवाटिका में सीता से हनुमान की भेंट हुई। अशोक वृक्ष के नीचे कृष्णकाम्य सीता को रावण तथा राक्षसियाँ सता करके, धमका करके बंधन में करने का प्रयत्न करती थीं किन्तु वे तो पतिव्रता थीं। उनकी ओर ध्यान तक भी नहीं देती थीं। उनसे न रहने पर हनुमान सीताको राम प्रदत्त मुद्रिका देकर रामका पूरा सदेश कहते हैं और उनसे चूडामणि लेकर भक्ष्मकुमारादि राक्षसों को मारकर लंका में आग लगा वापस लौट आते हैं। सुन्दरकाण्ड समाप्त ।

राम सीता का समाधार पाकर शीघ्र ही लंका पर आक्रमण के लिए चल देते हैं। उनके साथ मेरुदाबानरों की सेना है। पूरी सेना के साथ राम समुद्र के किनारे पहुँचते हैं और नलनील के द्वारा समुद्र में सेतु का निर्माण कराते हैं। लंका पर चढ़ाई होती है और युद्ध में मर्त्य रावण का सहार होता है। रावण का भाई विभीषण राम के पक्ष में चला आया था। इस युद्ध की दिन सख्या में सभी सत्करणों में मतभेद है। विभीषण लंका के राजा होते हैं और सीता राम को प्राप्त होती है। राम जनता के विश्वास के लिए सीता की अग्नि परीक्षा लेते हैं जिसमें सीता सारी उतरती हैं और राम सीता को सहर्ष स्वीकार करते हैं। राम को तो सीता पर सदा विश्वास रहा है केवल जनता के लिए यह कृत्य किया गया था। भवतक १४ वर्ष पूरे हो चुके थे। अतः राम, लक्ष्मण, सीता तथा सारी सेना ने पुष्पकविमान पर बैठकर अयोध्या के लिए प्रस्थान किया। अयोध्या में वे सभी से मिलकर भेंटे जो उनकी बात जोह रहे थे।

राम का राज्याभिषेक हुआ। युद्ध काण्ड समाप्त। ध्यानन्द की समष्टि के साथ साथ प्रबन्ध काव्य यहाँ समाप्त हो जाता है। किन्तु राम के उत्तर कालीन जीवन सम्बन्धित उत्तरकाण्ड शेष है। राज्याभिषेक के कुछ महीनों बाद जनता में सीता के विषय में अपवाद की चर्चा फैली। जब राम को चरों से यह ज्ञात हुआ तो उन्होंने सीता के परित्याग का

निश्चय किया और लक्ष्मण को आज्ञा दी कि सीता को ले जाकर गया
 के उसपार बन में छोड़ आओ। वहाँ उन्हें सब बड़ा देना। मगर सीता
 इस समय पूर्ण गर्भा थी। लक्ष्मण ने घादें का पालन किया। सीता
 ने लक्ष्मण से लौटते समय राम के लिए एक मार्मिक संदेश दिया और
 कर्षण रोदन करने लगी। वाल्मीकि ने उन्हें ले जाकर अपने आश्रम में
 आश्रय दिया जो वहाँ से अत्यन्त समीप था। आश्रम में सीता के दो
 पुत्र पैदा हुए, जिनका पालन, पोषण और शिक्षण महर्षि वाल्मीकि
 ने पूर्ण सतर्कता के साथ किया। राम अयोध्या में अत्यन्त अशान्ति का
 जीवन व्यतीत कर रहे थे। केवल कर्तव्य पालन के लिए शासन करते
 थे। उन्हें अपनी निर्दोष पत्नी की याद बराबर सताती रहती थी।
 वर्ष बीतते गये। उन्होंने क्षत्रधर्म करने के लिए शत्रु छोड़ा।
 यज्ञ समाप्ति के उत्सव को पूर्णता देने के लिए महर्षि वाल्मीकि भी उन
 दोनों राजकुमारों के साथ आये जो आदि कवि रचिन रामायण का
 गान कर रहे थे। राम ने सभा के समक्ष ही बालकों से प्रभावित होकर
 उनके विषय में महर्षि से पूछा। वाल्मीकि जी ने बतनाया कि यह
 आपके ही पुत्र हैं राम को अत्यन्त आश्चर्य हुआ और जब उन्हें यह भी
 पता चला कि सीता अभी जीवित है तो उन्हें लेने के लिए आदमी
 भेजा सीता आई तथा रामने सभा के सामने उनसे पुत्र अपनी पवित्रता
 का प्रमाण देने को कहा। सीता दुःख अपमान से भरकर जैसे ही बोलीं
 कि यदि मैंने अपने जीवन में राम को छोड़कर अन्य से कोई लगाव न
 रखा हो तो पृथ्वी माता मुझे धरण दें। तक्षण ही पृथ्वी फट गई
 और उसके बीच से एक सिंहासन निकला और पृथ्वी माता अपनी
 निर्दोष पुत्री को लेकर अन्तर्धान हो गई। वहाँ पूर्ण शान्ति छा गई।
 इसके बाद अपना अस्तकाल समीप समझ राज्य को चारों भाइयों के
 पुत्रों में समान रूप से विभक्त कर राम स्वतंत्र हुए। चारों भाइयों
 स्वर्गारोहण कर गईं। राम ने लक्ष्मण का परित्याग कर दिया और
 स्वयं सरयू नदी में समाधि ले ली। उनका अनुसरण शेष भाइयों और
 नगरवासियों ने किया। उत्तराखण्ड समाप्त। /

रामायण, महाभारत तथा पुराण और भवभूति के नाटक

प्रो० जैकोबी ने^१ दास रामायण में भाषा, भूगोल, ज्योतिष तथा अन्य आचारों पर आधारित होकर रामायण का समय ८००-१०० बी०सी० निर्धारित किया है। रामायण में समय समय पर प्रक्षिप्त अंश जुड़े हैं। यह नाम ईसा की प्रथम शताब्दी तक होता रहा है। बालकाण्ड कुछ ही समय प्राचीन है, श्रेय मारा बालकाण्ड बाद को सम्मिलित किया गया है। उत्तरकाण्ड तो पूरा बाद का है। इन काण्डों में हम राम को सर्व प्रथम स्वर्गीय भवनार के रूप में वर्णित पाते हैं। उत्तररामचरित राम के जीवन के उत्तरकाल से सम्बन्धित है। भवभूति का उत्तररामचरित रामायण की कथा से बहुत अन्तर रखता है। प्रश्न यह उठता है कि भवभूति के उत्तररामचरित क कथानक का स्रोत कहां है? यद्यपि भवभूति ने स्पष्ट शब्दों में वाल्मीकीय कथा के प्रति आमार वीरचरित में और उत्तररामचरित में प्रदर्शित किया है, फिर भी उनके कथानक में अन्य ग्रन्थों का भी बहुत बड़ा प्रभाव है। महाभारत में रामकथा सम्बन्धी रामोपाख्यान है।^२ किन्तु इसमें राम राज्याभिषेक के बाद की कथा का कोई भी उल्लेख नहीं है। इसलिए कुछ विद्वान रामायण के वर्तमान रूप को महाभारत में बाद का स्वीकार करते हैं, किन्तु यह ठीक नहीं। क्योंकि माकण्डेय पुराण उत्तरकाण्ड की कथा का उल्लेख इस प्रकार करता है कि किस प्रकार श्रेष्ठ पुत्र्य और स्त्री भी दुर्भाग्य के फेर में पड़कर कष्ट उठाते हैं किन्तु अन्त में आनन्द प्राप्त करते हैं। महाभारत ७।५९ में राम की मृत्यु का सक्षिप्त विवरण देता है। किन्तु महाभारत का भवभूति के नाटकों से कोई विशेष सम्बन्ध नहीं है। राम कथा कम या अधिक विस्तृत रूप से विभिन्न पुराणों में प्राप्त होती है। जैसे ब्रह्मपुराण (जिसका एक भाग अर्थात् रामायण है) मायवत पुराण, पद्म

^१—दास रामायण पृ० १११ जमन सस्करण
^२—महाभारत ३/२७३

पुराण, स्कन्द पुराण, अग्नि पुराण, कूर्म पुराण और वसु पुराण आदि ।

पद्मपुराण और राम कथानक:—पौराणिक साहित्य में पद्मपुराण राम कथानक की दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण है । इसमें राम कथा तीन विभिन्न स्थानों में विभिन्नता और अपनी अपनी विशिष्टता के साथ प्राप्त होती है । यह तीनों विभिन्न रूप अपनी-अपनी सामयिक अभेदता और अन्तः सिद्ध करते हैं ।

प्रथम रूप—पद्मपुराण के सृष्टि खंड के तीन अध्यायों में (२६९-२७१) भगवान् राम की कथा है । यह सशिल्प रूप में है और यह महा बाद का भी माना जाता है । यह कथा उपर्युक्त राम कथा से मिलती जुलती है । केवल ५ स्थानों पर मतभेद है—

१—राम विवाह के बाद पूरे १२ वर्ष बयोध्या में रहे ।

२—काक का कथानक रामायण में दस प्रश्न में है जो प्रक्षिप्त माना जाता है । यहाँ पर यह प्रमुख स्थान में है और मौलिक अर्थ है ।

३—पुराण के अनुसार राम १३ वर्ष तक पञ्चवटी में रहे और १४वें वर्ष शूर्पणखा की नाक और कान स्वयं काटे ।

४—पुराण के अनुसार राम राज्याभिषेक के बाद सत्स्र वर्ष पर्यन्त राज्य करते रहे और बाद में सीता का त्याग अपवाद फैलने पर करते हैं ।

५—पुराण में राम का चरित्र पूर्णरूप से देव रूप में चित्रित है ।

द्वितीय रूप—पद्मपुराण के पाताल खंड का ११२वाँ अध्याय राम कथा का यह रूप देता है, जिसे विद्वान् प्राचीनतम रूप मानते हैं । किन्तु कथा कोई सुन्दर व्यवस्थित रूप में होने से हम इसे कल्पित कह सकते हैं, क्योंकि इस कथा में तथ्यों के कोई प्रमाण उपलब्ध नहीं हैं । कथा भी मनगढ़ है ।

तृतीय रूप—पद्मपुराण के पातालखंड का एक छोटा अंश^१ रामकथा का प्रत्यक्ष तो नहीं, किन्तु वाल्मीकीय रामायण के बारे में मौलिक विवरण प्रस्तुत करता है। इसके अनुसार रामायण में ६ काण्ड हैं। १—बाल काण्ड—जो आज के बाल काण्ड और अयोध्या काण्ड का योग है। २—अरण्य काण्ड। ३—किष्किन्धा काण्ड ४—सुन्दर काण्ड। ५—युद्ध काण्ड और ६—उत्तर काण्ड। उत्तर काण्ड को छोड़कर दोष काण्डों का कथानक रामायण के अनुसार ही है, किन्तु उत्तर काण्ड में अगस्त्यादि ऋषियों से राम के वार्तालाप का, अश्वमेध का और सीता परित्याग का वर्णन है। पद्मपुराण का यह अंश मौलिक रामायण में—सीता का भूमि प्रवेश, लक्ष्मण की मृत्यु, राम व दूतरे भाइयों की जल समाधि, वाल्मीकि और राम पुत्रों का सभा में घाना और रामायण गाना—इन सभी घटनाओं को नहीं स्वीकार करता है। हमारे पास रामायण के २४००० पद्य होने का प्रमाण भी है जो वाल्मीकि जी के कथन १/४ बाल काण्ड से बिलकुल मिलता जुलता है। पद्मपुराण सर्गों आदि के बारे में कुछ नहीं कहता है। वाल्मीकि रामायण के विषय में लेखक ने विश्वास के साथ सभी बातें लिखी हैं।

पद्मपुराण का उत्तर काण्ड सम्बन्धी कथानक—वाल्मीकि रामायण का बाह्य रूप स्पष्टतः उसे दुःस्वान्त सिद्ध कर देता है। भवभूति के अनुसार^२ वाल्मीकि रामायण अपने प्रथम रूप में राज्याभियंके के पश्चात् सीता परित्याग के साथ-साथ समाप्त हो जाती है। उत्तरचरित के बारे में वे सकेत करते हैं कि इसे वाल्मीकि ने अभिनय के लिए निमित्त किया और बाद में जोड़ा जो सीतापुनर्मिलन के माध्यम से प्राप्त होता है। भवभूति का उल्लेख सोद्देश्य है। उत्तर काण्ड के ७वें अङ्क में^३ वे अनुभव करते हैं कि वाल्मीकि द्वारा बाद में जोड़ा गया अंश 'दुःस्वान्त' है जो हिन्दू नाट्यशास्त्र के अनुसार नाटकों के

^१—६६ अ० १६४-१८४ ^२—उत्तर० ४/२२ ^३—उत्तर० ७।१५

लिए उचित नहीं है। भारतीय सुखान्त नाटक (कामेडी) पसन्द करते हैं। दुःखान्त (ट्रैजडी) दुःख वञ्चित हैं। फलतः भवभूति ने उत्तरराम-चरित को सुखान्त कर दिया है। यद्यपि भरत मुनि ने स्पष्ट कहा है कि नाटक में सुख और दुःख दोनों का प्रदर्शन होता है^१ किन्तु भी जनरल ही निष्पत्ति होती है। भारतीय सस्कृति आनन्दवादी है दुःखवादी नहीं।

भवभूति ने रामके उत्तरचरित के लिए कथानक का बस्तु मविधान पद्यपुराण के पातालखण्ड के आघार पर किया है। पातालखण्ड में राम के राज्याभयेक बालोत्तर जेवन का विवेचन इन प्रकार है—
 अश्वमेध यज्ञ की योजना होती है—अश्व छोड़ा जाता है और कई स्थानों पर पकड़ा जाता है पर सर्वत्र राम पक्ष की विजय होती है। अन्त में अश्व वाल्मीकि आश्रम में आता है और लव द्वारा पकड़ा जाता है। युद्ध होता है। कुश आकर सभी रामपक्षी सेनापतियों की जिनमें हनुमान, सुग्रीव आदि हैं, बन्दी बनाते हैं। किन्तु बाद में सीता जो बन्दीको पहिचान कर अश्व के साथ उन्हें छोड़ा देती है। अश्वमेध यज्ञ पूरा होता है। जब राम उन दोनों बालकों के शीर्षपूर्ण कार्यों को सुनते हैं तो यज्ञ में आये महर्षि वाल्मीकि से उनके विषय में पूछते हैं।^१ वस्तुतः का यथायं परिचय पाकर वे सीता को ब्रह्मवाते हैं। दोनों बालक भी रामायण गाते हुए, जो उन्होंने वाल्मीकि से सीखी थी, आते हैं। वाल्मीकि से अत्रुघ्न और अन्य लोगों की साक्षियों के साथ राम सीता को पुनः अंगीकार करते हैं। इसके बाद बहुत काल तक सुख और समृद्धि के साथ आन्तिपूर्वक सीताराम राज्य करते हैं।

पद्यपुराण में रामाश्वमेध प्रकरण का यह कथानक भवभूति से बाद का है, इसके लिए कोई तर्क और प्रमाण नहीं हो सकता है

^१—ना० शा० १/७३

भवभूति के समय राम के उत्तरचरित विषयक सुखान्त और दुःखान्त दो प्रकार के कथानक प्रचलित रहे हों।

पद्मपुराण और भवभूति के कथानक में अन्तर—

१—पद्मपुराण के अनुसार अश्वमेधीय अश्व की रक्षा भरत पुत्र सेनापति पुष्कल कर रहे हैं। जबकि भवभूति के अनुसार लक्ष्मण पुत्र चन्द्रकेतु सेनापति हैं।

२—पद्मपुराण के अनुसार बालकों (लव भादि) की अवस्था १६ वर्ष है, जबकि भवभूति के अनुसार १२ वर्ष की हैं।

३—पद्मपुराण के अनुसार युद्ध में हनुमान, सुग्रीवादि सभी अनुचरो को भी परामृत दिखाया गया है। जबकि भवभूति इसका पूर्णतः बहिष्कार किये हुए हैं।

४—पुराणानुसार शस्त्र विद्या और युद्ध विद्या स्वयं सिखाते हैं, जबकि भवभूति उन्हें पितृ परंपरा से स्वयं प्राप्त कहते हैं।

५—रघु पुराण में युद्ध क्षेत्र में राम का गमन नहीं दिखाया गया है। वहाँ सीता वन्दियों और अश्वों को, राम के जानकर छुड़ा देती है और बाद में यज्ञस्थल में राम का बालको से परिचय होता है। भवभूति राम, कौशल्या आदि परिवार के लोगों को युद्ध में पहुँचाकर सभी को भेंट और पहिचान आपस में करा देते हैं।

६—सीता अपनी शुद्धता का दुबारा प्रमाण नहीं देती है।

रामकथा समीक्षा—भवभूति के दो नाटकों के कथानक को आश्रमभूत रामकथा में कितने रूप सम्बन्धी परिवर्तन—मौलिक उद्भावन, संप्रदाय और घर्मानकूल परिष्करण हुए और उसका ऐतिहासिक क्या स्वरूप है एवं भवभूति के कथानकों का उससे कहीं सम्बन्ध है। इस पर विचार किया जावेगा।

ऐतिहासिक तत्व—रामायण की कथा वास्तविक घटनाओं पर आधारित है—इसमें सदेह नहीं है। वाल्मीकि ने केवल दो या एक स्थानों

पर ही अपने नायक का पक्षपात किया है जैसे बालि यद्य की घटना यह कल्पना निरर्थक होगी कि रामकथानक बिना किसी भूत के वाल्मीकि के मस्तिष्क की उपज है । डा० वेतवलकर सभावना करने हैं कि हो सकता है वाल्मीकि ने दो घटनाओं—

१—राज्य परिवार के झगड़े और वनवाम,

२—दक्षिण भारत का आर्मीकरण । यह कोई आश्चर्य नहीं होगा जिममें किसी बौर क—विज्ञाने दक्षिण भारत में वार्य सन्यता फैलाई होगी वर्णन रहा हागा,

की कहानियों को एक ही नेता से सम्बन्धित कर एक महाकाव्य का कथावस्तु तैयार कर लिया । वाल्मीकि उत्तरी भारत के हैं भवः उनके ग्रन्थ में दक्षिणी भारत सम्बन्धी भौगोलिक तथ्य सही होने ऐसी आशा व्यर्थ है । कुछ लोग इसी बान का लेकर रामायण की कोरी कल्पना की उपज कह देते हैं । वे राम की मीघो राह की खोज में हैं । पचवटी, पपा और ऋष्यमूक की स्थिति आज भी विचारणीय है । वाल्मीकि का भूगोल उलभा हुआ है । किन्तु इन्हीं कारणों को लेकर रामायण के मौलिक तत्वों और कथानक के ऐतिहासिक सत्त्वों को कल्पना कह देना कोरी देना विचारमूल्यता ही होगी ।

रामायण में इतिहास और कल्पना का योग—रामायण इतिहास और प्राचीन प्रारम्भिक प्राकृतिक मूल कथाओं (एलेगरी) का मर्मिथण है जैसे ऋग्वेद में सीता शब्द का अर्थ है—१ कुड (फरो) भी एक व्यक्ति बाधक संज्ञा नहीं हैं । सीता का जन्म पृथ्वी ने कहा गया है और उनके पुत्रों के नाम कुश=एक घास और लव=काटना है । सीता का पुतः पृथ्वी में घनघाति होना, पद सब उपरुक्त वर्णन किसी कृत्रिम देवता सम्बन्धी आश्चर्य (एनेगरी) ज्ञात होना है । यदि राम को वैदिक इन्द्र मान लें जो कि वर्षा का देव है, तो यह बातें बहुत सुन्दर ढंग से मेल खा जाती हैं । जैसे रावण का पुत्र इन्द्रजीत है और सीता

^१—इन्द्रोद्भवान उत्तर रामचरित (हार्बर्ट सीरीज)

का शत्रु हैं और अवरोध का कारण भी है, मासुनि जो मानसून वर्षा के बादलों की भाँति है समुद्र के ऊपर उड़ता है और राम को सीता का समाचार—आनन्द—पहुँचाने वाला है। मासुति का अर्थ है, वायु-दब का पुत्र। य तथ्य इतिहास और कृषि आख्यान दोनों के प्रतीक रखती हैं। आख्यान की ऐसी परंपराएँ वैदिक युग में बहुत सी प्रचलित थीं, किन्तु वाल्मीकि युग के प्रवेश काल में ऐसी परंपराएँ अन्त समय की प्राप्त हो चुकी थीं। उपर्युक्त विवेचन से निष्कप निकलता है कि रामायण की कथा के तीन स्रोत हैं—

१—ऐतिहासिक सत्य—जो राज्य परिवार के झगड़े और घनवास तक सीमित है।

२—दूसरी कथा में वे ऐतिहासिक सत्य हैं, जो अत्यन्त उलझे हैं और किसी ऐसे धोर से सम्बन्धित हैं जिससे दक्षिण का धार्मिककरण किया है।

३—आख्यान (एलेगरी) सबन्धी सकेत जो इन्द्र और उसके शत्रु-जो कृषि के शत्रु है—(वृत्र आदि) इनमें सम्बन्धित है। यद्यपि इन तत्वों ने अब अपनी विशिष्टता खो दी है और ऐतिहासिक रूप में—ऐतिहासिक नेता के अर्थों के रूप में स्वीकृत हो चुके हैं।

कथा होमर के इनिमड और घोडेसी आदि का वाल्मीकि के कथा-नक के ऊपर श्रुण है^१ इसका विवेचन और आलोचन यहाँ हम नहीं करेंगे क्योंकि डा० वेवर के तर्कों का खण्डन के०टी० तैलर^२ और प्रो० जैकोबी^३ ने पूर्णतः कर दिया है।

महाकाव्यों के उपरान्त रामकथा के विविध रूप—

बौद्ध रूप—रामकथानक का एक रूप 'दशरथ जातक' में प्राप्त होता है, जिसे आधुनिक विद्वान बौद्ध रूप से अभिहित करते हैं।

^१—श्रुग्वेद ४/५ १/५०

^२—इण्डियन एण्टिक्वेरी १८७५, पृ० १४३

^३—दास रामायण पृ० ९४

कथानक इस प्रकार है—काशी का राजा दशरथ या जिसके तीन सन्तानें थी, राम, लक्ष्मण और सीता। ये सभी उनकी प्रथम रानी से उत्पन्न हुए थे जिसकी मृत्यु के पश्चात् उमने दूसरा विवाह कर लिया। इस नई रानी से उसके एक पुत्र पैदा हुआ, जिसका नाम भरत था। इस एक नये पुत्र की वृद्धावस्था में प्राप्ति से राजा अत्यधिक प्रसन्न हुए और अपनी इच्छा से नई रानी को एक मुंह मांगा वर देने को कहा। रानी ने इस पारितोषिक को समय आने पर लेने के लिए छोड़ रक्खा। सात या आठ वर्ष बाद रानी ने अपने वरदान का स्मरण कर राजा से अपने पुत्र भरत के लिए वर रूप में राजगद्दी मागी। राजा ने इस प्रकार का वर देना अस्वीकार कर दिया। किन्तु नारी जाति की द्वेष-बुद्धि से भयभीत होकर राजा ने अपनी प्रथम रानी की तीनों सन्तानों को १२ वर्ष बाहर रहने के लिए घर से हटा दिया। उसने १२ वर्ष के लिए ही इसलिए उन्हें बाहर कर दिया कि ज्योतिषियों की भविष्यवाणी के अनुसार उसे केवल १२ वर्ष और जीवित रहना है। राम भाई लक्ष्मण और बहिन सीता के साथ हिमालय की ओर चले जाते हैं। ज्योतिषियों के कथन के विपरीत राजा दशरथ नवें वर्ष ही मृत्यु को प्राप्त हो जाते हैं। विधवा रानी भरत के लिए राज्य प्राप्ति के प्रयत्न करती है किन्तु भरत पूर्णतः अस्वीकार कर देते हैं और अपने बड़े भाई की खोज में चल देते हैं। राम से मिलने पर भरत उन्हें लौट चलने के लिए कहते हैं किन्तु राम उस समय लौटने से अस्वीकार कर देते हैं क्योंकि राजा की आज्ञानुसार अभी १२ वर्ष पूरे नहीं हुए थे। तीन वर्ष बाद वे काशी आते हैं और सीता के साथ विवाह करके शान्ति से शासन करते हैं।

बौद्ध लेखक ने राम कथा का विकृत रूप दिया है। क्योंकि भारत में किसी भी युग में सगे भाई बहिन का विवाह प्रचलित न था। कुछ दिनों तक बाल्मीकि रामायण का आधार दशरथ

जातक को कुछ लोग मानते रहे थे। किन्तु प्रो० जैकोबी ने इस विचार को अनर्थात् प्रभाव सिद्ध कर दिया है। आज विश्व के सामने ३०० बी० सी० से बहुत पहिले राम कथा की प्राचीनता प्रकट है।^१

जैन रूप—रामकथा का जैन रूप रविपेण के पद्मपुराण, अमितगान की धर्मपरीक्षा और हेमचन्द्र के त्रिपिटकालाका पुरुष-चरित में प्राप्त होता है। इन जैन ग्रंथों की रामकथा प्रधानतया बाल्मीकि रामायण का ही अनुसरण करती है। रामकथा का प्रयोग जैनियों ने अपने धर्म की शिक्षार्थों के प्रचार के लिए किया है। राम एक जैन मायु हैं, जो मास्तादि का सेवन नहीं करते हैं। पलतः जैनियों ने कंबनमृग और मारीचि वाला कथातक हटा दिया है। रावण सीता का उस समय हर ले जाता है जब राम और लक्ष्मण जनस्थान के १४ सहस्र राक्षसों के साथ युद्ध में सलग्न है। राम बाती का वध प्रत्यक्ष युद्ध में करते हैं। सीता परित्याग के वर्षों पश्चात् जब राम पुनः सीता से मिलते हैं तो अश्वमेध यज्ञ के कारण नहीं, (जैनी पशुहिंसा करते नहीं अतः यज्ञ का उल्लेख नहीं है) महर्षि बाल्मीकि के कारण नहीं, प्रत्युत जनता के कहने से क्योंकि जनता वास्तविक सत्य जानती है और निन्ही व्यक्ति विद्वेषों के कहने से यह त्याग अनुचित समझती है। राम सीता को पुनः लो देते हैं। इसलिए नहीं कि सीता पृथ्वी में समा जाती है, किन्तु जब सीता पवित्रता की पुनः परीक्षा ली जाती है तो वे संसार की कटुता को समझ और देखकर विरक्त हो जाती हैं और जैनमिश्रणी बन जाती हैं। वे अपने सुन्दर और सबे केशों को अपने हाथों से काट डालती हैं। यह घटना देखकर राम स्वयं जैन भिक्षुव्रत ले लेते हैं। जैन ग्रंथों के अनुसार रामायण के बन्दर, रीछ और राक्षस

^१—दास रामायण पृ० ८४-९३

^२—माघ के दो नाटक रामकथा से संबंधित हैं।

वस्तुतः बन्दर-रीछ और राक्षस नहीं हैं। किन्तु वे मानव नहीं हैं। वे लोग अपनी पतावामो में बन्दर, रीछ और राक्षसों की भाकृतिया रखते थे जिसके कारण उन्हें इन नामों से पुकारा जाता था।

रामकथा का सुधरा हिन्दू रूप—रामकथा क प्राप्त विविध हिन्दू रूपों के विषय में तो एक विस्तृत ग्रन्थ लिखा जा सकता है। सस्कृत और विभिन्न प्रान्तीय भाषाओं में इस विषय का साहित्य पूर्ण समृद्ध है। इस साहित्य के अध्ययन से, विभिन्न विचारों, विश्वासों और निर्णयों के कारण समय २ पर रामकथा को कैसे २ रूप मिले इसका ज्ञान हो सकता है और आज उसे क्या रूप प्राप्त है इसका ऐतिहासिक विवेचन किया जा सकता है। कुछ तत्वों के विषय में हम यहाँ विवेचन करेंगे जो हमारे विषय से आगे सम्बन्ध रखेंगे।

१—प्रतिशयोक्तियाँ—वाद की रामकथाओं में अति प्रशंसा है। जिन्हें हम स्वभावतः सकारणों के कारण स्वीकार कर लेते हैं। जैसे लक्ष्मी युद्ध दिनों से बढ़कर महीनों का वर्णन किया गया। रामायण में (विविध सस्करणों में दिन सस्या विभिन्न हैं) यह युद्ध दिनों में ही वर्णित है।

समय की दीर्घता या अन्तर भ्रूलौकिक क्रियाकलापों से जो दोनों पक्ष दिखाते हैं भर गया। घटनाओं और वर्णनों की पुनरावृत्तियाँ की गईं। पात्रों के चरित्रों में उनके अतिकार्यों से भ्रूलौकिकता भर गई।

राम का अयतारी रूप—राम को विष्णु के अवतार के रूप में पूर्णतः चित्रित करना यह एक महान् वास्तव्य है। यद्यपि रामायण के बाल और उत्तर काण्ड से ही इस प्रथा का श्रीगणेश हो चुका था किन्तु आगे चल कर यह सीमा पार कर गई। रावण भी राम का महान् भक्त बननाया जाने लगा। उसकी शत्रुता भक्ति के रूप में

चित्रित की जाने लगी। रावण मुक्ति के लिए भगवान् राम से सन्तुष्ट करता था जिससे उनका मनत ध्यान रहे। सीताहरण उसकी पारेच्छा से नहीं प्रत्युत उपयुक्त ध्येय से हुआ था। रावण सीता की मानवबुद्धि से देखता था, उन्हें जगज्जननी मानता था। ऐसी भावनाएँ प्रदर्शित की गईं।

अ. शरूपता—कैकेयी के चरित्र को उज्ज्वल करने के लिए बहुत दिनों से प्रयत्न हो रहे थे। इसके लिए मन्थरा को चुना गया जो राम को बनवास दिलाने के लिए देवों की ओर से नियुक्त चित्रित की गई, क्योंकि रावण बंध देवों को अत्यन्त आपेक्षित था। मन्थरा को कलि की आत्मा चित्रित किया गया जिसने कैकेयी की आत्मा पर अधिकार कर लिया था। वह अपनी इच्छानुवृत्त कैकेयी से कहलाती और कराती हैं। इस प्रकार से कैकेयी कृपा का पात्र बनाई गई। सीता के सहायता की पवित्रता का प्रमाण स्पष्ट करने के लिए ही उत्तरकाण्ड का कथानक रचा गया और सीता भूमि प्रवेश का करुणात्मक प्रसंग सामने आया। मध्यात्म रामायण के अनुसार तो रावण ने वास्तविक सीता का हरण न कर द्वाया की सीता का हरण किया था। राम ने सर्वज्ञाता होने के कारण काचन मृग के आगमन के समय ही सीता जी से अद्भ्य रूप में स्थित होने के लिए कहा और माया की सीता वहाँ उपस्थित हुईं जिते रावण हर ले गया और अग्नि परीक्षा के समय माया नष्ट हो गई और वास्तविक सीता उपस्थित हो गई, जो रावण के स्पर्शादि से रहित थी। राम ने माया की सीता का हरण राक्षसों के बंध का भवसर प्राप्त करने के लिए करवा दिया था। इस प्रकार पूर्ण रूप से राम और सीता के आदर्श चरित्र की रक्षा की गई।

पूर्व कारणाता—सभी कार्यों, चरित्रों और घटनाओं के कार्य रूप में चित्रित किया गया। राम और रावण आदि के जन्म भी पूर्व कारणजन्य हैं। दशरथ का पुत्र वियोग में मरना, शबण कुमार के वियोग में मृत उसके पिता की मृत्यु के कारण होने के कारण चित्रित किया गया।

प्रत्येक रासस राम द्वारा मारे जाने पर देवता हो जाता है क्योंकि किसी कारणवश वह देव से रासस हुआ था । राम कथा के पात्र पूर्व जन्म के कारणों से सम्बन्धित हैं ।

दार्शनिकता—लेखकों का ध्यान कथानक को दार्शनिक सिद्धान्तों के साथ उपस्थित करने की ओर गया । योगवाशिष्ठ और अध्यात्म रामायण (रामगीता) इसके निदर्शन हैं । वेदान्त दर्शन की महत्ता राम कथा में भी प्रविष्ट हुई ।

नूतन उद्भावनाएं और कवित्वमयता—इस युग में सीता स्वर्णवर् और धनुष का दौत्यकर्म बहुत ही विम्वार के साथ साहित्यिक कृतियों के रूप में माने गये । यद्यपि रोष घटनायें जैसी की तैसी ही रहीं । सहस्रों लेखकों ने रामकथा पर लेखनी चलाई है । जिनकी कृतियाँ सारेभारत में पढ़ी जाती हैं । रामकथा का पठन और ध्वन सारी व्यक्ति यथायोग्य करते हैं । रामकथा भारत की संस्कृति और हिन्दूसभ्यता का प्राण बन गई है । यह समाज की मर्यादाओं को दृढ़ करती है और भारतीय जनता में अपने आदर्श पात्रों के माध्यम से त्याग, प्रेम और सौम्य के भाव भरती है । सत्य की विजय और अन्याय के विनाश का मौलिक सत्य प्रस्फुटित करती है ।

भवभूति के नाटकों में रामकथा का कितना और किस रूप में ऋण है—बाल्मीकि रामायण, पद्यपुराण आदि के रास कथानक का कहीं तक उपयोग हुआ है—यह हम प्रथक २ नाटकों के वस्तु विवेचन के समय में विवेचित करेंगे ।

भास, कालिदास और बृहत्कथा भवभूति की वस्तु के स्रोत—

भवभूति ने उत्तर के प्रथम प्रक की कल्पना भास के स्वप्नवासवदत्तम् के ५ प्रक के स्वप्न में चित्र दर्शन दृश्य से, भयवा रघुवश के १४/२५ के इस श्लोक से 'तयोर्मेया प्रादिनिमिन्द्रियार्थान्' से लिया है ऐसा अनुमान होता है । उत्तर के ६ प्रक में राम, कुसुमादि का मिलन शाकुन्तल के ७ अंक के दुष्यन्त, भरत आदि के मिलन के समान

है। सीता का छायारूप शाकुन्तल के सानुमती के छायारूप की भाँति है। मालतीमाधव ने ९ अंक और विक्रमोर्वशीय के ४ अंक में पर्याप्त साम्य है। विरहीमाधव का मेघदूत कालिदास के मेघदूत से पूर्ण अनुकृत है। मालतीमाधव की केन्द्रकथा गुणाढ्य की वृहत्कथा की ऋणी है, जिसका रामाण क्षेमेन्द्र की मजरी है। सोमदेव के कयासरित्सागर से भी इस बात की पुष्टि होती है। यथास्थान हम इसका विस्तार के साथ विवेचन करेंगे। महाधीर चरित तो रामायण की कथा का कुछ अन्तर के साथ ऋणी है।

पञ्चम अध्याय

—भवभूति के नाटकों का शास्त्रीय विवेचन—

महावीर चरित-कथासार—

प्रथम अङ्क

महर्षि विश्वामित्र के आश्रम में यज्ञ होन वाला है। उन्होंने यज्ञ की रक्षा हेतु राम लक्ष्मण को लाकर रख लिया है। कुशध्वज भी निमन्त्रण में सीता तथा उर्मिला के साथ वहाँ पधारते हैं। कुशल प्रश्न के उपरांत कुशध्वज राम लक्ष्मण का परिचय प्राप्त करके हार्दिक प्रसन्नता प्रकट करते हैं। इसी बीच राम अहिल्योद्धार करते हैं। कुशध्वज को राम की महिमा देख कर पछतावा होता है कि यदि धनुभङ्ग की प्रतिज्ञा न लगाई गई होती तो सीता का विवाह राम के साथ होकर ही रहता। इसी समय रावण ने सीता की मगनी के लिए दून भेजा। उसके प्रस्ताव पर टालमटोल होने लगा। इसपर राम ने ताडका की तलवार से समाप्त किया। राजा को इससे बड़ा खेद हुआ। उसने पुनः प्रस्ताव किया। राजा तथा विश्वामित्र ने फिर टाल दिया। विश्वामित्र ने राम लक्ष्मण को दिव्यास्त्र दिए। राजा की उत्कण्ठा बड़ी देख कर विश्वामित्र ने हर चाप मगवाया और राम से उसको भंग करवाया। इस प्रकार चारों भाइयों के विवाह जनक तथा कुशध्वज की पुत्रियों से स्थिर हुए। राम ने मुवाहू तथा भारीच का भी बंध किया।।

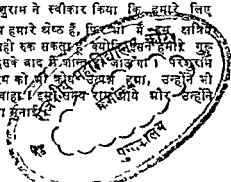
द्वितीय अंक

मिथिला से लौटकर राक्षस ने सारा वृत्तान्त लकाधिप के मन्त्री से कहा, उसकी चिन्ता बढ गई। उसने मूर्धणुजा से राय ली, इसी समय परशुराम का पत्र मिला कि दण्डकवासी निशाचर वहाँ के ऋषियों को सताते हैं उन्हें रोकिये। इसी प्रसंग में निश्चय हुआ कि परशुराम को उकसाया जाय कि वह हरचाप भद्रक राम का दमन करें। इसपर राम कन्यातपुर में थे, दशरथ आदि उनके अभिभावक मिथिलार्धीश के यहाँ प्राणिव्य सत्कार प्राप्त कर रहे थे। इसी समय परशुराम आए, और अपने गुरु के चाप के भजन करने वाले राम को देखने की इच्छा प्रकट की।

राम आए, परशुराम को राम के दर्शन से बड़ी प्रीति हुई, परन्तु वह अपनी प्रतिज्ञा से असमर्थ थे, क्षत्रिय कुल नाश की प्रतिज्ञा को दुहराते हुये परशुराम ने राम को भी बध्यकोटि में गिना। इस भ्रमगल वृत्त से अनक, सतानन्द सबको कष्ट हुआ, सबने अपने अपने ढंग से परशुराम को समझाया, फिर भी उनका क्रोध कम नहीं हुआ। जनक अस्त्र बहण करने पर तथा शतानन्द शाप देने पर भी उतारू हो गये, फिर भी परशुराम दृढ़ रहे। इसी बीच राम को अन्तपुर में बुला लिया गया और शेष जन दशरथ विश्वामित्र के पास गए।

तृतीय अंक

परशुराम के क्रोध को शान्त करने के लिए विश्वामित्र तथा वशिष्ठ ने भी बहुत समझाया। उनकी विद्या, तपस्या, कुल परम्परा की अत्यन्त प्रशंसा की। परशुराम ने स्वीकार किया कि हमारे लिए आपके उपदेश मान्य हैं, आप हमारे श्रेष्ठ हैं, फिर भी मैं राम, क्षत्रिय कुमार का बध किए बिना नहीं रुक सकता हूँ क्योंकि इसने हमारे गुरु का अपमान किया है। हाँ इसके बाद मैं शान्त हो जाऊँगा। परशुराम का क्रोध उग्र होते देख दशरथ को भी क्रोध उत्पन्न हुआ, उन्होंने भी अस्त्र का अवलम्बन करना चाहा। इसी समय राम आये और उन्होंने परशुराम के दमन की प्रतिज्ञा सुनाई।



चतुर्थ अंक

पराजित परशुराम तप करने चले गए उन्हें ज्ञान हो गया । परशुराम को पराजय से राक्षसराज के मंत्रों माल्यवान् को बड़ी चिन्ता हुई, उसने उपाय सोचना प्रारम्भ किया, जिससे राम को दवाया जा सके । राम के अम्युदय से उसे भय होता था । परामर्शानुसार शूर्पणखा को मन्थरा का रूप धारण करके मिथिला भेजा गया, वह कंकैयी की दासी मन्थरा के रूप में मिथिला आई, और कंकैयी से राजा के द्वारा दिए गये वरदान की बात चलाने लगी । एक वर से भरत को राजा तथा दूसरे वर से राम को चौदह वर्षों के लिए वनवास दिलवाया । सीता तथा लक्ष्मण के साथ राम बन गए, साथ होने वाले पुरजनों को धाप्रहपूर्वक लौटा दिया । भरत को बहुत धाप्रह पूर्वक लौटा दिया । भरत के बहुत धाप्रह करने पर राम ने अपनी स्वर्णमय पादुका उन्हें दे दी, जिसे नन्दिग्राम में प्रभिषिक्त करके भरत ने राज्य कार्य का संचालन प्रारम्भ किया । राम दण्डक की ओर बहे ।

पञ्चम अंक

रावण ने सीता का हरण किया । उसकी खोज में राम लक्ष्मण वन-वन भटकते थे, उसी प्रसंग में जटायु से भेंट हुई, जिसे सीतापहर्ता रावण ने मृत्युप्रतीक्ष बनाकर छोड़ा था । जटायु से सारी स्थिति का ज्ञान प्राप्त करके राम लक्ष्मण किष्किन्धा की ओर बढ़े, मार्ग में विराध का वध किया । सुग्रीव से मंत्री हुई । रावण प्रेरित बाली का वध करके राम ने सीता की खोज में वानरों को भेजा । मरने के समय बाली ने भी राम और सुग्रीव की मंत्री में दृढ़ता का बन्धन डाला ।

षष्ठ अंक

बाली के मरने पर माल्यवान् को बड़ी चिन्ता हुई, उसे अपने पक्ष का दुर्बलत्व प्रकट प्रतीत होने लगा । उसने प्रयत्न किये कि रावण कुछ उपयुक्त उपाय काम में लावे किन्तु रावण ने इस पर कोई चिन्ता

नहीं की। राम ने लका पर चढ़ाई की। राम रावण सैन्य में घोर युद्ध हुआ, एक-एक कर वीरगण बटने मरने लगे। घमासान युद्धोपरान्त मेघनाद-लक्ष्मण युद्ध में मेघनाद प्रयुक्त शक्ति से ब्राह्म लक्ष्मण मूर्छित होकर गिर पड़े। राम पक्ष में विपाद की घटा छा गई, सबकी सम्मति में हनुमान सञ्जीवनी लाये गये, उस विशेष जड़ी के नहीं पहचाने जान पर वे पर्वत ही उठा लाये। पर्वतवर्ती शीपघो की हवा के लगने में लक्ष्मण को चैतन्य हो आया। राम पक्ष में खुशियाँ मनाई जाने लगी। तदनन्तर युद्ध में मेघनाद, रावण सभी मारे गए, सीता का उद्धार हुआ।

सप्तम अङ्क

रावण की मृत्यु के पश्चात् राम ने अपनी प्रतिज्ञा के अनुसार विभीषण को लङ्का का अधिपति बनाया। विभीषण ने राज्याधिकार के मिलते ही देव वन्दियों को मुक्त कर दिया। लङ्का काण्ड समाप्त करके अग्निशुद्ध सीता को स्नाप ले, राम लङ्का से अयोध्या की चले। विमान पर से सीता को राम ने मार्गवर्ती समुद्र घोर अन्यान्य स्थानों के परिचय दिए। मार्ग में विश्वामित्र का आश्रम मिला परन्तु उनका आदेश हुआ कि शीघ्र अयोध्या जायें, मार्ग में रुके नहीं। अयोध्या आनन्द में भरत आदि बन्धुओं से मिलने के बाद वसिष्ठ आदि पूज्य ऋषियों ने राम का राज्याभिषेक किया। इस प्रकार राम का वीरचरित पूरा हुआ।

नाम, वस्तु और पात्र समीक्षा

महावीरचरित को वीरचरित भी कहते हैं। इस नाटक के नाम के विषय में बड़ा आकर्षक विचार यह है कि सारे नाटक में राम के लिए कही भी महावीर नाम से अभिहित नहीं किया गया है। जब कि राम के सभी प्रमुख अनुगण, कवि और पात्रो

द्वारा, स्वयं राम द्वारा भी—महावीर कहे गये हैं। बाली, खर, दूषण, त्रिशिरा, रावण और परशुराम आदि सभी महावीर पदमात्र हैं। राम के लिए कहीं भी महावीर शब्द नहीं प्रयुक्त हुआ है। घतः नाटक का नाम चिन्त्य न होते हुए भी विचारणीय है।

राम की कथा जो प्राचीन वैभव और मनोरम विषाद भविष्य की आभा लिए थी, कवि को आकृष्ट करने में पूरा सफल हुई। महावीर चरित के १/७ से यह स्नेह प्रथम बार ही स्पष्ट हो उठा है। इस नाटक में लेखक ने रामकथा के पूर्वार्ध को नाटकीयता प्रदान की है। नाटक का कथानक राम विवाह के बहुत पहिले में लेकर वनवास, सीता हरण तथा सीता की पुनः प्राप्ति और घयोघ्या घागमन एवं राज्याभिषेक के बाद जाकर समाप्त होता है। भवभूति ने बड़ी कुशलता से कई बरों के लंबे समय में खैली हुई विविध घटनाओं और कार्यों को एक सूत्र में निबद्ध कर विविध और बहुसंख्यक पात्रों के साथ नाटकीय रूप में उपस्थित किया है। कवि के सामने यह एक बड़ी समस्या थी। एकता का कोई सूत्र न था। केवल वे सभी राम से सम्बन्धित थे यहीं एक एकता का मूल था। यद्यपि कवि की यह कृति कलापूर्ण और सफल नहीं कही जा सकती फिर भी कवि का यह प्रथम प्रयास स्तुत्य है। कवि ने इस नाटक में बहुत से पात्र—परशुराम, मन्धरा, दूर्पणसा, खर 'मरीच' जटायु, सुग्रीव, हनुमान, बाली, कैंकेयी, मात्स्यवान्, विभीषण, कुम्भकर्ण, रावण, विश्वामित्र आदि न जाने कितने चरित्र उपस्थित किए हैं। जो धाते और तुरन्त जाते हैं। परिणाम स्वरूप नाटक में कथानक की एकता का मोन्दर्य नहीं है। नाटक एक भीड़ के रूप में है। किन्तु महाकाव्य की रामकथा की नाटकीय रूप में प्रस्तुत करने की दिशा में यह प्रथम चरण अपना महत्व रखता है। जिसमें एक कथा ऐतिहासिक जन्म के साथ छोटी छोटी कई घटनाओं में विभक्त कर दी गई है।

रामायण व माय २ भास के बालचरित, प्रतिमा नाटक और अभिवक् नाटक का भी महावीरचरित के कथानक के ऊपर प्रभाव है ।

रामायण और महावीर चरित के कथानक में अन्तर—हम यहाँ पर यह विचार करें कि भवभूति कैसे कथानक में एकता लाने और नाटकीय आवश्यक तत्वा का संग्रह करने के लिए रामायण के कथानक में इधर उधर हुए हैं । नाटक व राम एक आदर्श नृपति हैं और भवभूति ने अपन नायक के आदर्श चरित्र की प्रत्येक प्रकार संस्था की है । उनका शत्रु रावण राक्षसा का राजा है जो दुष्ट और मायावी है । फिर उनका आचरण मानवीय और स्वाभाविक है । पौगणिक बलौकिकता से रहित है । राम के विद्वद् कार्यों का संचालन रावण की ओर से हाता है । राम का चरित्र नितांत उदात्त है । जनक के सीता स्वयंवर संयोजित करने पर रावण भी अपने को एक उम्मीदवार के रूप में अग्रस्थान रीति से उपस्थित करता है । वह स्वयं उपस्थित न हाकर दूत के द्वारा जनक से साता की याचना करता है । उस अपने प्रभाव का भव है । जिसके कारण स्वयंवर के नियमों का उल्लंघन करता है । उसकी मांग अस्वीकार कर दी जाती है और इसके मामले ही सीता राम का वरण करती है । यह रावण की शक्ति और वारता का प्रथमान था । वह अत्यंत क्रोधित हो बैठता है । उनका क्रोध में और अधिक बढ़ घा जाता है जब वह यह भी जान पाता है कि राम ने ताडका, सुबाहु आदि राक्षसों का सहार कर डाला है^१ । माल्यवान जो रावण का विश्वासपात्र मंत्री और सलाह कार था उसे साम्त्वना देने का प्रयत्न करता है तथा रावण की इच्छाओं की पूर्ति कूटनीतिके माध्यम से सरलता और सहजता से कराना चाहता है । नाटककार ने माल्यवान को विशेष महत्ता प्रदान की है । वह महान सफल कूटनीतिज्ञ और प्रभावशाली व्यक्ति है जिसके

१ म० ख० प्रथम अंक

आश्रय पर रावण को पूर्ण विश्वास है। माल्यवान परशुराम से जाकर मिलता है और राम के विरुद्ध उत्तेजित करता है।^१ वह सफल होता है और परशुराम राम के विरुद्ध जनकपुर जा पहुँचते हैं किन्तु आशा के विपरीत यही पराजित होते हैं। माल्यवान की योजना को एक धक्का लगता है। फिर भी पीढ़ और मयाना सचिव हताश नहीं होता है। रावण को बहिन शूर्पणखा को अयोध्या भेजता है कि वह जाकर मन्थरा के रूप में कौंसेयी की दासी बनकर रहे और राम के जनकपुर से लौटने के पूर्व ही जाकर उनसे बहे कि उनकी सीतसी मा ने उन्हें १४ वर्षों के लिए वनवास दे दिया है। इस प्रकार माल्यवान राम और सीता को वन में असहाय भटकने के लिए छोड़ना चाहता है जिससे क्षत्र, द्रुपण के द्वारा सेना के बल से राम को पराजित कर सीता छीन लेना कोई कठिन कार्य नहीं रह जाता। यह योजना कुछ दूर तक सफल हुई। राम ने कर्लव्य के दृष्टिकोण से वन जाना स्वीकार कर लिया। सीता तथा लक्ष्मण ने उनका अनुगमन किया।^२

भवभूति ने रामकथा में यह नई उद्भावनाएँ करके तीन काव्यों का संपादन कर लिया है।

१—कौंसेयी चरित्र को कल्पित होने से बचा लिया।

२—शूर्पणखा को पहिले से ही राम विराघ में सलग्न रखकर कवि ने पचवटी के कथानक के लिए पृष्ठभूमि तैयार कर ली जिससे राम को घोसा और सकोच न्याय की दृष्टि से न हो सके।

३—राम के चरित्र को ऊँचा उठाने के कई सुप्रबन्ध हाथ आगए। लेखक ने सीता हरण प्रवेशक में करा दिया है^३ जबकि राम १४००० राक्षसों के साथ युद्ध में व्यस्त थे। माल्यवान अपनी जनस्थानीय सेना के द्वारा राम को पराजित करने में असफल होता है तो वानरराज वाली को अपनी ओर मिलाता है और उसके द्वारा राम

^१—म० च० एक द्वितीय प्रवेशक

^२—म० ४

^३—म० च० ५ अंक

का वध करता चाहता है। राम और बालि का लुले स्थान में युद्ध होता है जिसमें बाली मारा जाता है। बाली ने मरते समय सुग्रीव और अणुद को राम के सारक्षण में दे दिया^१। इससे बलि ने दो बातों का सुधार कर लिया है—

१—राम का सुग्रीव के साथ सम्झौता कर बालि का अन्याय से वध

२—बालि और सुग्रीव का अनुपयुक्त युद्ध का दृश्य।

यहाँ नाटक के कथानक की चरम सीमा (क्लाइमैक्स) दिखाई देती है। मात्यवान एक के बाद दूसरा इस तरह से कई उपाय प्रयोग में लाता है किन्तु उसका उद्देश्य सिद्ध नहीं होता है। क्योंकि अप्रत्याशित परिणाम निकल आते हैं। कूटनीतिक प्रयत्न असफल होने पर सीधे शक्ति में राम को बिनष्ट के लिए उपारभ विद्ये जाते हैं किन्तु मात्यवान असफल होता है और रावण मारा जाता है।^२ विभीषण लका के राजा होने हैं और राम पुनः सीता को प्राप्त कर अयोध्या को लौटते हैं, जहाँ उनका राज्याभिषेक होता है।^३

संविधान की दृष्टि से वस्तु समीक्षा— भवभूति द्वारा कृत कथा वस्तु सम्बन्धी परिवर्तनों पर जब हम विचार करते हैं तो यह बात पूर्णतः हमारे सामने उपस्थित रहती है, कि भवभूति ने अपने कथास्रोतों के साथ सर्वत्र स्वतंत्रतापूर्ण व्यवहार किया है। उन्होंने परिवर्तन की अधिकता रखकर कथा को मौलिकता और नाटकीयता प्रदान की है जिसमें सुन्दरता और उपयुक्तता में वृद्ध हुई है। जैसे बालि के कथानक को एक नया रूप देकर उन्होंने अपने नायक की धीरोदात्तता की रक्षा की है। बालि का द्वितीय वध धीरोदात्तनामक के प्रतिकूल कार्य होता है। वह जो कृष्ट कहना चाहते थे, उसके विषय में उनके मस्तिष्क में स्पष्ट धारणा थी यही बात उनके परिवर्तन और परिवर्तन के बारे में भी कही जा सकती है। महाकाव्य की वर्णनात्मक कथा को ज्यों का त्यों

^१—पं० पं० ५ अंक

^२—पं० पं० ६ अंक

^३—पं० पं० ७ अंक

वह नाटक में नहीं रखना चाहते थे। उन्होंने अपने नायक के विभिन्न कार्यों, आपत्तियों और सफलताओं में एक क्रम देकर एक पृष्ठ चरित्र का चित्रण किया है। वे ऐसी घटनाएँ चुनते हैं जहाँ स्वतंत्रता के साथ उन्हें भवसर प्राप्त था। राम का चरित्र, कर्तव्य के साक्षात् मूर्तरूप, सहिष्णुता, सत्यता, शौर्य और चतुरता के आगार के रूप में चित्रित किया गया है। उधर परशुराम जिनमेशौर्य भयानक क्रोध के साथ था। बालि जिसमें युद्ध वीरता के साथ २ दूरदर्शिता विवेक और आत्म-विश्वास की कमी थी जिसके कारण ये दोनों विलुप्त हुए। रावण शारीरिक और मस्तिष्क की विशेष योग्यताओं से सबल था किन्तु सीता के प्रति अनुचित वासना उसके विनाश का कारण बनी। यह पूर्णतः स्पष्ट है कि सारा नाटक विरोधी भावनाओं और विचारों का सघर्ष है।

महावीर चरित्र के गुण—भवभूति की यह प्रथम रचना है। प्रथम प्रयास में कला निस्सह्य नहीं है। नाटक कथानक की एकता की दृष्टि से कवि के प्रयत्न की ओर निर्देश करता है। कवि की सफलता उसके सुन्दर चरित्र चित्रण में है। कवि का सारा प्रयत्न राम के आदर्श और सर्वोत्तम चरित्र के निर्माण में लगा है। युद्ध वीरता तो उनका महान् गुण है। वे अपने शत्रुओं के प्रति भी हानि करने का विचार नहीं रखते हैं।^१ शत्रुओं की वीरता का कथन वे उदाहरण के साथ करते हैं।^२ वे सहृदयता के साथ उनकी हार और अपने व्यवहार पर विचार करते हैं।^३ उन्हें अपनी वीरता पर पूरा विश्वास है।^४ वे युद्ध के नियमों के प्रतिकूल अपने शत्रुओं से कोई लाभ प्राप्त नहीं करना चाहते हैं।^५ शिष्य की दृष्टि से, पुत्र की दृष्टि से और नृपति की दृष्टि

^१ म० च० १।३१-३२

^२ म० च० २।३५-३६

^३ म० च० ४।२१, ५।५६

^४ म० च० २।३३,

^५ म० च० ६।४६, ५।५०,

से उनका कर्तव्य पालन प्रत्याघ्य है।* विरोधी चरित्रों के द्वार में हम पहिले विवेचन कर ही चुके हैं।

यद्यपि भवभूति राम क दिव्य और अलौकिक रूप से पूर्ण परिचिन हैं फिर भी उन्होंने एकामं स्थलों का छोडकर सर्वत्र राम को एक मानव के रूपा पूर्णन. निमित्त किया है। क्योंकि अलौकिक चरित्र लौकिक जीवों को विशेष रूप से आकृष्ट करने, शिक्षा देने और हृदयगम होन में विशेष सकन नहीं हो सकना है। इस नाटक के कुछ पद्य जो तृतीय और चतुर्थ अंक के हैं, उच्च कोटि के हैं। कनिष्य प्राध्यात्मक सवाद भी महत्वशाली हैं। वीर रस का परिपाक सुन्दर हुआ है। शिव जो क घनुष के सण्डिन हो जान पर लक्ष्मण की दपोक्ति—

“दोदंशाञ्जिनचन्द्रशेखरघनुदण्डावमङ्गोद्यतम्—” जिसमें दपं शब्दावली से ही टपका पड़ता है।

जामदग्न्य राम को देख कर कहते हैं—

त्रातुं लोकानिव परिणत कायवानस्त्रवेद
 ज्ञात्रो धर्मः श्रित इवतनुं ब्रह्मकोशस्यगुप्त्यै ।
 सामर्थ्यानामिव समुदयः सञ्चयो वा गुणानाम्
 प्रादुर्भूय स्थित इव जगत्पुण्यनिर्माण राशिः ॥

महावीर चरित २।४१

घमूतंपदायों को मूर्तरूप देकर सुन्दर नित्र अक्षित किया गया है। श्रमणा का विन्व्याटवी का वर्णन अपने क्षेत्र में अद्वितीय है। कवि इस स्थान के पद्यों को उत्तररामचरित में उठाकर रखने का लोभ सवरण नहीं कर सका है—

“इह समदशकुन्ता क्रान्त वा नीरमुक्त,
 प्रसव सुरभिशीतस्वच्छतोया वहन्ति ।
 फल भर परिणाम श्यामजम्बूनिकुञ्जस्तरलन
 मुररभूरिसौतसो निर्मारिण्यः ॥ ५।४०।म० च०

* म० च० १।३८, ४।४२, ४।३९

और भी—

दधति कुहरभाजामत्रभल्लुक,

यूना नुसरति गुरुणिस्त्यानमम्बुकृतानि ।

शिशिरकटुकपायः स्त्यायते सल्लकी-

नाभिभदलितविशोर्णमन्थिनिष्यन्द गन्धः ॥म०च० ५।४१

महावीर चरित की त्रुटियाँ— महावीर चरित की रचना में कवि को सफलता नहीं मिली है। लंबे २ सबाद, बड़े २ वर्णनात्मक प्रसंग, जिनसे कई स्थलों पर घटनाओं की गति में अचरोध उत्पन्न हो गया है। पात्रों के चरित्र चित्रणों में उत्तरोत्तर विकास का अभाव है। मानव हृदय के सूक्ष्म निरोक्षण में कवि सफल नहीं हुआ है। भाव और भाषा उदात्तता की सीमा से दूर हैं। किन्तु इस नाटक का सबसे बड़ा दोष यह है कि इसके पात्र कुछ स्थानों पर तो चतुर हैं और शेष सारे नाटक में वे अविश्वासी, अन्धविश्वासी और हठी हैं, चरित्र विकास की दृष्टि से केवल परशुराम ही सामने आते हैं। राम तो प्रारम्भ से अन्त तक आदर्श नायक बने रहते हैं। वीरता, उदारता, सत्यता आदि सभी दशाओं और रूपों में विभिन्न व्यक्तियों के सम्बन्ध में, सर्वत्र राम आदर्श पुरुष हैं। यही बात नयिका सीता के भी साथ है। मालतीमाधव की तरह का भाव और विचार वैविध्य तथा सघर्ष सीता में नहीं है। वासना और प्रेम के उतार चढ़ाव और विकास का मालती में जो रूप है, वह यहाँ नहीं है। मंत्री माह्यवान् भी प्रारम्भ से अन्त तक एक ही लकीर पर चलता और एक ही बात सोचता है। मुद्राराक्षस के राक्षस से उसकी तुलना की जा सकती है।

दूसरा सधियाँ दोष यह है कि कवि कही सुनी बातों को भी पुनः विस्तार के साथ कहने में रुका नहीं है। माह्यवान् के बारे में यह पूर्णतः चरितार्थ होता है। उसके वही उपाय, वही आशाएँ वही निराशाएँ, और भय खेदपूर्ण कहे जा सकते हैं। चतुर्थ अंक विरकमक भी उपयुक्त नहीं है। तृतीय-अंक का शब्द-युद्ध जो परशुराम और शतानन्द,

जनक, दशरथ, विश्वामित्र इन दो पक्षों में हुआ एक व्यर्थ का विस्तार ही है। इसे हम लेखक के द्वारा अपने व्याकरण, न्याय, भौमासा, धर्मशास्त्र आदि विषयक ज्ञान के प्रकट करने के लिए निर्मित मानेंगे। इससे अविनय की दृष्टि से रगमच में असुन्दर भ्रमुषिधा पैदा हो जाती है। एक पात्र और अधिक पात्र वाध्य है वाध्य हो जाते हैं प्रतीक्षा करने के लिए जब तक वक्तापात्र अपनी काव्यमय तकविली भाषण के रूप में प्रयुक्त करता रहता है। नाटक की भाषा कठोर, कृत्रिम और कम सुन्दर है। इसमें कई स्थल अनुपयुक्त हैं जिन्हें आसानी से सकेतित किया जा सकता है। जैसे ५/३८ और ७/१६ ॥ डा० भण्डारकर तो महावीर चरित का अरोचक और अपरूप कहते हैं।

उत्तर रामचरित—उत्तर रामचरित भवभूति की कला की सुन्दरतम सृष्टि कहा जाता है अपने गुणों से यह नाटक नाट्य जगत् की सुन्दरतम सृष्टियों में से एक है। भवभूति अपने इसी नाटक के बल पर कालिदास के समझ आते हैं किसी-किसी आलोचक की दृष्टि से आगे बढ़ जाते हैं।

“उत्तरे रामचरिते भवभूतिर्विशिष्यते”

यह तो निश्चित है कि उत्तर रामचरित के कारण ही भवभूति और कालिदास विषयक तुलनाओं की परंपरा चल पड़ी है जो अत्यन्त प्राचीन है।

“कवयः कालिदासाद्याः भवभूतिर् महाकविः”

“तरवः पारिजाताद्याः स्नुहीवृक्षो महातरुः”

आदि विवाद प्राचीन काल से चले आ रहे हैं।

उत्तर की कथा वस्तु के स्रोत—उत्तर रामचरित के कथानक के स्रोत रूप में बाल्मीकि रामायण प्रसिद्ध ही है और कुछ दूर तक ही भी, किन्तु उत्तर के कथानक में पद्मपुराण के पाताल खण्ड और रघुवश, अभितानशाकुन्तल तथा भास के स्वप्नवासवदत्तम् का कुछ विशेष प्रभाव है।

(१) उत्तर का प्रालेख्य दर्शन नामक प्रथम अ क कालिदास क—
 “तयो र्यथा प्रार्थितमिन्द्रियार्था,

ना से द्रुप सद्ममु चित्रवत्सु ।

प्राप्तानि दुःखान्यपि दण्डकेषु,

सन्चिन्त्यमानानि सुखान्य भूवन ॥”

का विस्तृत रूप है ।

(२) सीता और शकुन्तला जब दोनों अपने पुत्रों के साथ पूरा रूप के पति परित्यक्ता है—उस समय कालिदास के राम कहते हैं—

“राजपि बशस्यरवि प्रसूते रूपस्थितं परयत कीदृशो ऽयम्
 गत सदाचार शुचे कलक पयोद वातादिव दर्पलम्ब ॥”

भवमति के राम—

“यत्सावित्रैर्दीपित भूमिपालै

लोकश्रेष्ठै साधु शुद्धं चरित्रम् ।

मत्सम्बन्धात् करमला किं वदन्ती

स्याच्चेदस्मिन् हन्तधिङ्ग मामधन्यम् ॥”

(३) सीता और शकुन्तला दोनों के पुत्रों से उनके पतियों को भट विना पूर्व कल्पित कारण के घाथमो में होती है—न जाने कितने-प्राय १०-१२ वर्षों के बाद । दोनों पिता पुत्रों को देखकर समान रूप से आशका से अभिभूत और वारसत्य रस से ओत प्रोत हो जाते हैं एव बालकों के स्पर्श से महान मुक्त प्राप्त करते हैं—

“अस्य बालकस्य रूप सवादनी ते आकृति” शाकुन्तलम् ७ अङ्क

“अथे न केवलमस्मत् संवादनी आकृति” उत्तर० ६ अङ्क

और भी—

“अनेन कस्यापि कुलाङ्कुरेण”—शाकु० ७/१६

“अद्वात् २ स्नुत इव निज स्नह जो देहसार”—उत्तर० ६/२२

^१ रघुवश १४/२५

^१ रघुवश १४/३७

^३ उत्तर० १/४२

(४) दोनो कविषो के दम्पति वियोग के महान् दुख सहते हैं विरहातुर होते हैं और जब प्रचानक मिलते हैं तो शकुन्तला दुष्यन्त को देखकर कहती है—

“न रग्लु आर्यं पुत्र इव”—७/०१ के बाद शाकु०

भवभूति की सीता राम को देखकर कहती है—

‘हा कथं प्रभातचन्द्रमण्डला पाण्डुराकृति’

उत्तर० ३/८ के बाद

दुष्यन्त शकुन्तला को देखकर कहते हैं—

“वसने परिधूसरे वसाना०”—शाकु० ७/२१

उत्तरराम चरित में तमसा सीता के लिए भी यही कहती है—

“परिपाण्डुदुर्बल कपोल०”—उत्तर० ३/४

भास के स्वप्नवासवदत्तम् का पंचम अंक जब वासवदत्ता जल गई है, ऐसा प्रसिद्ध था, उदयन वासवदत्ता को स्वप्न में देखता है, तथा कुछ अस्पष्ट स्वरो में कहता है, उसी समय वासवदत्ता अकस्मात् पहुँच जाती है और राजा से बात करती है एवं उनका हस्तस्पर्श कर लेती है। स्पर्श के होते ही राजा चैतन्य हो उठ बैठते हैं। वासवदत्ता तत्क्षण ही हट जाती है। भवभूति के उत्तररामचरित के ३ अंक का निर्माण—सीता और राम का मिलन इसी प्रकार होता है। इसके उपरान्त उदयन और बिदूषक का वार्तालाप, सीता और वासन्ती के वार्तालाप की ओर सकेत करता है।

हमारा अनुमान है कि वाल्मीकीय रामायण के साथ-साथ जिसे बीरचरित में भवभूति ने स्पष्ट स्वीकार किया है, उपर्युक्त ग्रन्थों के कथानक और घटनाओं का आधार भी भवभूति को अपने नाटक की वस्तु के लिए प्राप्त था। ✓

कथानक का वैशिष्ट्य—उत्तर रामचरित के नाम से ही स्पष्ट हो जाता है, कि इस कृति में कवि ने राम के जीवन का उत्तरार्ध वर्णित किया है। यह नाटक दान्यामिषक के उपरान्त सीतापरित्याग से

प्रारम्भ होना है और उनक पुनर्मिलन व साथ समाप्त होता है। उत्तर की घटनाओं से सिद्ध है कि कवि का अर्थन पूर्व न तक ही भाँति इसकी कथावस्तु में स्थान-स्थान पर परिवर्तन नहीं करना पड़ा है। भवभूति का कथानक दो समस्याओं का समाधान है और इन्हीं के समाधान के साथ समाप्त हो जाता है—

१—सौता एगो माधवी और प्रिय जो का राम न छाड़न का साहस और बिलार क्या घोर कसे किया ?

२—परित्याग की हा परिस्थितियों के रहने हुए भी पुन स्वीकार क्या किया ?

इन मनोवैज्ञानिक समस्याओं का समाधान भवभूति ने प्रथम तीन अंकों में किया है और फिर उन घटनाओं की उनभा दृष्टि कही जा मिलन कराती है अथ चार अंकों में है।

क्यासार

प्रथम अङ्क — रामराज्याभिषेक के अनंतर जनक व चल जान पर सीता उदास हो जाती है राम उन्हें साँत्वना देता है। इसर सीता के मनोविनाशके लक्ष्मण ने राम के अब तक की जीवन की घटनाओं को लेकर एक चित्रपट तयार करवाया है। सीता राम व लक्ष्मण के साथ उसे देखती हैं एवं चित्रदृश्य से उत्पन्न हुई भगवती भागीरथी से अवगाहन करने को प्रमिलापा व्यक्त करती हैं चित्र दृश्य के अन्त में एक कर सीता सो जाती है। इसी समय दुमुख नामक एक गुप्तचर सीता के सम्बन्ध में लाजापकाल का समाचार लेकर राम के पास उपस्थित होता है। इस समाचार को सुनकर राम को पीडा होती है। एक और राज घम का अन्त और दूसरी ओर कठोरदर्मी सीता की अवस्था। अन्त में व अपने कर्तव्य-पालन का निश्चय करते हैं। लोकरजन के लिए अपनी प्राणप्रिया का परित्याग करने को इच्छुक वह लक्ष्मण को सीता के निवासन का आदेश देते हैं। भागीरथी दृश्य

की इच्छा तो सीता वी धी ही इसी इच्छा की पूर्ति के घहाने वह निर्वासित कर दी जाती हैं ।

द्वितीय अङ्क — इसमें आग्नेयी नामक नपस्विनी व वनदेवता (वासन्ती) के सवाद माध्यम म कई घटनाओं की सूचना दी जाती है । आग्नेयी महर्षि वाल्मीकि के आश्रम मे रहकर अध्ययन करती थी किन्तु वहाँ अध्ययन सम्बन्धी बिधन उपस्थित होने से दण्डकवन मे भाना पडा है । वह महर्षि वाल्मीकि को किसी देव विशेष द्वारा दिये गये दो मद्भुत बालका की सूचना देती है जो कुश व लव नाम के हैं एव अत्यन्त कुशाग्र बुद्धि होने से उनके साथ अपने जैसों की साथ साथ पढने की अयोग्यता बतलाती है । वह सीता के निर्वासित की सूचना भी आग्नेयी को देती है एव राम के अश्वमेध यज्ञ के आरम्भ करने का भी समाचार देती है जिसमे राम हिरण्यमयी सीता की मूर्ति से धर्म-चारिणी का काम लेंगे । तत्पश्चात् वह बतलाती है कि सीता का निर्वासन हो जाने के कारण दुःख सतप्त भगवान वशिष्ठ, माता अरुन्धती और कौशल्या भावि मातायें बाभाद के यज्ञ से लौटन पर अयोध्या न जाकर वाल्मीकि के आश्रम मे पहुँच गई हैं । शम्बूक नामक सूद के दण्डकारण्य मे तप करने की सूचना वासन्ती को उसके द्वारा प्राप्त होती है जिससे उसे राम के पुनर्दर्शन की आशा होती है । शम्बूक को खोजते हुये राम दण्डक वन मे प्रवेश कर शम्बूक का वध करते हैं । दण्डकवन मे प्रकृति की शोभा का अवलोकन करत २ राम सीता की स्मृति से अवसन्न हो जाते हैं । तत्पश्चात् राम पञ्चवटी मे प्रवेश करते हैं ।

तृतीय अङ्क — तमसा और मुरला सखियाँ बताती हैं कि सीता जब लक्ष्मण द्वारा वाल्मीकि के आश्रम निर्वासित हुई तो वे लक्ष्मण के जाने के बाद ही कुश व लव को मगगा मे कूद पड़ी वही जल मे सब कुश व लव मगगा मे कूद पड़े पृथ्वी

सीता को रमानव संभान कर ले गई और बालकों को गंगा देवी ने महर्षि वाल्मीकि को सौंप दिया । इसके बाद सीता ध्याया रूप में प्रकट होती हैं । राम पंचवटी में प्रवेश करते हैं पर वे सीता को देख नहीं पाते । उनके हृदय में सीता विषयक विरह वेदना अत्यंत बढ़ी हुई है । अपने पुराने श्रीडास्पलों को देखकर राम मूर्च्छित हो जाते हैं तब सीता अपने स्पर्श से उन्हें जेतन करती हैं । यद्यपि राम सीता को देख नहीं पाते पर उन्हें विश्वास हो जाता है कि यह स्पर्श सीता का ही है अग्य का नहीं । बात चीन के प्रसंग में वासन्ती राम को सीता का निर्वासन का उलाहना देती है । राम सीता के शोक में प्रमुक्त कण्ठ होकर विलाप करते हैं ।

चतुर्थ अङ्क—वाल्मीकि आश्रम में दो तपस्वी बालक परस्पर बातचीत करते हुये आते हैं । यहाँ वशिष्ठ और मरुघती राम की माताओं के साथ पूर्व ही आ चुके थे । इसी समय जनक का आगमन होता है । वे सीता के निर्वासन के कारण अत्यन्त दुःखी हैं । मरुघती के साथ कौशल्या उनसे मिलने आती हैं । कौशल्या और जनक परस्पर सात्वना प्रदान करते हैं । इसी समय अन्य बालकों के साथ लव का प्रवेश होता है । कौशल्या और जनक को उसे देखकर उसे जानने की उत्कण्ठा जागृत होती है । लव आकर उनका अभिवादन करता है । वह अपना परिचय वाल्मीकि के शिष्य के रूप में देता है । विप्र वटु लव को इसी बीच अश्वमेध—अश्व के दर्शन करने के लिए बुलाते हैं । लव वहाँ जाकर अश्व रसकों की घोषणा श्रवण करता है । उसे सुनकर लव को शोध आता है और वह अश्वमेध यज्ञ के घोड़े को पकड़ लेता है ।

पञ्चम अङ्क—लव की वाणियों से सैनिक विचलित हो उठते हैं इसी बीच कुमार चन्द्रकेतु युद्ध क्षेत्र में प्रवेश करते हैं । वे प्रथम दर्शन से ही सारथि सुमन्त्र से लव की बीरता और शोध एव हीत्रपूर्ण मुसर्फी की प्रशंसा करते हैं । तदनन्तर दोनों का युद्ध प्रारम्भ होता है । लव

जुम्भकास्र का प्रयोग करते हैं। उसे देखकर सुमत्र और चन्द्रकेतु दोनों को विस्मय होता है। युद्ध विराम के बाद दोनों मिलते हैं तथा अनुराग का उदभव होता है। वातघात में ही सुमत्र रामभद्र की चर्चा करते हैं। लव अपने इस कृत्य (अश्व ग्रहण) में रक्षको की दर्पपूर्ण 'राक्षसी वाणी' को ही कारण बताते हैं। पश्चात् लव एवं चन्द्रकेतु में परस्पर दर्पपूर्ण कथन हाता है और दोनों युद्ध क्षत्र में पुनः उतरने के लिये प्रस्तुत होते हैं।

पठञ्ज—दानी वीरो (लव तथा चन्द्रकेतु) के युद्ध का वर्णन एक विशाघर और उसकी स्त्री के सवाद के रूप में किया गया है। इस युद्ध में वे परस्पर आग्नय, वाहण और वायव्य अस्त्रों का प्रयोग कर रहे थे। इसी बीच शम्बूक को मार कर लौटते हुए रामचन्द्र युद्ध स्थल में पहुँचते हैं तथा युद्ध रुक जाता है। लव को देखकर राम वात्सल्य में भर उठते हैं। चन्द्रकेतु लव के द्वारा प्रयुक्त जुम्भकास्र के सम्बन्ध में राम को सूचित करते हैं यह ज्ञात कर राम को बड़ा आश्चर्य होता है। तब तक कुश भी प्रवेश करते हैं दोनों राम का अभिवादन करते हैं व राम उनका आलिंगन करते हैं। दोनों बालको के दर्शन से राम को सन्देह होता है कि क्या ये सीता के पुत्र हैं। कुश और लव से सीता परित्याग सम्बन्धी रामायण में कतिपय श्लोक श्रवण कर राम की वेदना और भी जागृत हो जाती है। सेना के साथ लव के युद्ध करने का समाचार सुन कर वशिष्ठ वाल्मीकि, जनक, भरु प्रती और राम की मातायें वहाँ आती हैं। उनके आने के समाचार से राम को लज्जा व खेद भी होता है और वे बालको के साथ उनका स्वागत करने भागे आते हैं।

सप्तम अङ्क—एक दिव्य नाटक का अभिनय होता है। परित्यक्ता सीता गंगा में कूद पड़ती हैं। किन्तु एक एक शिशु को गोद में ले कर भागीरथी और पृथ्वी सीता को जल से बाहर ले प्रगट होती हैं। पृथ्वी राम की कठोरता की निन्दा करती हैं गंगा उसका कारण बतलाती हैं।

दोनों सीता को आदेश देती हैं कि तुम्हें इन गिंशुओं का तब तक पालन करो जब तक व वाल्मीकि मुनि के सरक्षण में रहने योग्य बड़े न हो जायें। इन देव्य को वास्तविकृत समझकर राम शोकावेग से मूर्छित हो जाते हैं। तब नेपथ्य में 'दक्षि अरुन्धती हम पृथ्वी और गंगा दोनों पवित्र दल वाली वधु सीता को आरको अर्पण करे रही हैं। प्रायः हम अनुग्रहीत करें।' यह मुनाई पड़ना है। अरुन्धती सीता का लेकर प्रविष्ट होती हैं। सीता स्वामी की परिचर्या कर उन्हे स्वस्थ करती हैं। वाल्मीकि भी लवकुश को समर्पित करते हैं। इसी बीच लवगंगासुर को मार कर शत्रुघ्न भी प्रा जाते हैं। चारों ओर प्रसन्नता का वातावरण छा जाता है।

पात्र परिचय

पुरुष पात्र

मूत्रधार — नाटक का प्रारम्भकर्ता
रामच का मयधक्ष
मट — मूत्रधार का सहयोगी
राम — (रामचन्द्र) अयोध्याधिपति
सूर्यवंशीय राजा।
लक्ष्मण — राम के छोटे भाई
शत्रुघ्न — लक्ष्मण के छोटे भाई
जनक — राम के श्वसुर
अष्टावक्र — एक मुनि
वाल्मीकि — रामायण के रचयिता
सौधातकि — वाल्मीकि का शिष्य
कुशवधु — राम के पुत्र
चन्द्रकेतु — लक्ष्मण पुत्र

स्त्री पात्र

सीता — राजा जनक की पुत्री
राजा राम की पत्नी
वासन्ती — वन देवता, सीता की
सखी
धात्रेयी — एक ब्रह्मचारिणी
तमसा — एक नदी की अधिष्ठात्री
देवी।
मुरता — एक नदी की अधिष्ठात्री
देवी।
भागीरथी — गंगा जी
कौशिल्या — राम की माता
पृथ्वी — सीता की माता
अरुन्धती — वशिष्ठ मुनि की पत्नी
विद्याधरी — विद्याधर की पत्नी

पुरुष पात्र

स्त्री पात्र

सुमन्त्रः—सारथी

प्रतीहारी-अन्तःपुर की द्वारपालिका

विद्याधरः—देवयानि विशेष

कञ्चुकी—जन्त पुर में रहने वाला

वृद्ध ब्राह्मण

दुमुंख —गुप्तचर

भम्बूक —शूद्र तपस्वी

भुनि कुमार और सैनिक आदि ।

नाटक की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि—उत्तररामचरित करुण रस का नाटक है । कवि अपने कथानक और रस की पृष्ठभूमि को तैयार करना हुआ चलता है । वह दर्शकों के हृदय में—जो कुछ प्रवेश कराना चाहता है, उसकी पृष्ठभूमि पहिले न ही तैयार कर देता है । कवि एक महान् मनोवैज्ञानिक है । जब नाटक प्रारंभ होता है तो सूत्रधार कहता है कि यह राम के राज्याभिषेक के उत्सव का समय है, किन्तु सभी कर्मचारी शान्त और चुप बयो हैं । नगरी प्रसन्न होने के स्थान पर विषादमग्न सी है । कहीं कोई चहल पहल नहीं । इस मौन और शान्ति का कारण जानने को हम भी उत्सुक हो उठते हैं । क्योंकि रामकथा का पूर्व सस्कार और परिन्ध होने से हमें जका होने लगती है कि क्या सीता परिव्राज हो चुका ? किन्तु नट सूचना देता है कि घर के लोग ऋष्यशृंग के आश्रम में मग्न समारोह में सम्मिलित होने के लिए चले गए हैं ।

राम के लिए साम्राजिक के हृदय में सहानुभूति पैदा होती है कि १४ वर्षों के बाद वन से लौट आने पर भी वे अपने परिवार के लोगों के मध्य रहने का आनन्द नहीं प्राप्त कर सकते हैं । यही गर्भधारिणी सीता का भी समाचार है । नगरी में कोई उत्सव नहीं, कोई सजावट नहीं, नया नरेश, बेचारे का जीवन नीरस हो गया । कोई भी गृहजन नगर

मे नहीं रहे। सभी बाहर चले गए हैं। इसीलिए सूत्रधार राम का मनोरंजन करने के लिए राजभवन जाना चाहना है किन्तु वह शब्दों के प्रति बहुत जागरूक रहना चाहता है क्योंकि लोग स्त्री और धाणों के प्रति बड़े दोषदर्शी होते हैं। सीता के प्रति अग्नि परीक्षा हो जाने पर भी उन्हें विश्वास नहीं होता है।

राम और सीता को ऐसी दशा और उनके चारों ओर दुःखद वातावरण और परिस्थितियों की घटा घुमडी देखकर हमारा हृदय कण्ठा से भर जाता है। राम को प्रियतमा बहुत दिनों के बाद मिली थी जो इस समय पूर्णगर्भा भी है—उसी के प्रति लोगों की दुर्भावनाएँ। राम के हृदय को शोकाकुल कर देंगी। उधर बेचारी निर्दोष सीता!

जैसे ही प्रमुख अंक आगे बढ़ता है, हम अपने को विपाद से आवृत और अनेके अन्धकार में पाते हैं। जब हम राम और सीता को एक दूसरे को आनन्दित करने का प्रयत्न करते हुए पाते हैं तो अनुभव होता है कि प्रेमियों का वियोग प्रत्येक दशा में असह्य होता होगा। सीता का भी यही कहना है। हम विचार करने लगते हैं कि यदि वही सीता को अपने भावों परित्याग का संकेत प्राप्त हो जावे तो उनकी क्या दशा हो जायगी? इसी समय अष्टावक्र जी आते हैं। भगवती सीता के पृष्ठने पर कि क्या हम लोगों को भी गुरुजन पाद करते हैं, अष्टावक्र बहते हैं कि हे देवि वशिष्ठ ने आपके लिए कहा है—

“हे सीमाग्यवति! भगवती वसुन्धरा ने आप को जन्म दिया है, प्रजापति के समान राजा जनक आपके तात हैं और आप उन नृपतियों की कुल बधु हैं जिनके कुल में सूर्य और हम गुरु हैं।” उत्तर० १।९ इस पद्य में सीता की श्रेष्ठता का वर्णन करते हुए वशिष्ठ वीरपुत्र प्रसविर्ना होने का आशीर्वाद देते हैं। राम के लिए वशिष्ठ ने कुछ भी नहीं कहा। यह दर्शन के लिए बठोर संकेत है कि राम के भाविकायें (सीता परित्याग) को दिव्य ज्ञान वाले वशिष्ठ जानने हैं अतः उन्हें आशीर्वाद देने में नहीं सम्मिलित किया। हमें राम के प्रति सहानुभूति

और सीता के लिए नय हो जाता है। राम वशिष्ठ के लिए उत्तर देते हैं कि प्रजा के आराधन के लिए मुझे सीता छोड़ने में भी व्यथा न होगी। १।१२॥ हनारा नय दृढ़ हो जाता है और हन सीता के विषय में विविध द्रवित हान लगता है। इसी समय लक्ष्मण अनेक है और राम के पुँछन पर कहते हैं कि सीता अग्नि परीक्षा तक के चित्र है। इस राम के साथ विन्नाकर धारित करन माने हैं कि जन्म न हो पवित्र का अग्नि आदि क्या पवित्र करती। १।१३॥ यदि मन में अतन्द्र का बादन और व्यथा को मकारों से शान्ति को बदनी न जान कदा उत्तर उत्तर था जान है। राम विवाहोत्तर कालीन मुनय दिवसा का माद करत है। १।१८, १९॥ व मुनय अतीत की वर्तमान में दुःखता करत है। सीता का अचानक नय हाता है कि मुझे ऐसा प्रतीत हो रहा है माना मैं अनेक विषयों में पुन पूछूँ ही रहूँ हूँ। राम १।२३ में लक्ष्मण को चुन कर रहे है क्योंकि उन्हें ऐसा प्रतीत हो रहा है मानों प्रिया का विषय पुन भीट आया है। दर्शक का दुःख द्रवित हान लगता है और मत्तानुमति भी बदनी है। सीता अब अन्तित है फलन सा जाती है। उन्हें नियति के काल पदों के पीछे किम मनातक भविष्य की रचना हो रही है इसका कृत्र भी ज्ञान नहीं है। अत्रोप सीता। इसी समय दुर्मुख दम्भान सा मनातक मनाचार लिए खडा है जो सीता से सुकुमार लतिका के उत्तर अज्ञात दना में टूटगा। यह है, भाग्य का खेल—नियति नहीं का नाटक। जिसके कारण अत्रोप और निर्वोप दुःख के रूप में टालकर घटने के लिये छोड़ दिने जाते हैं। दर्शक—नियति के उत्तर दृढ़ हो उठता है। वह चाहता है कि दुर्मुख का मुख दृढ़ हो जाए, वह मूर्ख हो जाए।

राम के 'विरह' शब्द के साथ ही 'पट्टेवा' शब्द को सम्बन्धित करता हुआ दूत वह मनातक धनी उपस्थित करदेता है जिसका हमें बहुत पहिले से दर था। रथ तैयार है, सीता उस पर चढ़कर लक्ष्मण के साथ वन विहार के लिए बर्षी। उन्हें क्या ज्ञान ? दर्शक विन्नाकर उन्हें दम्भुम्पति का

ज्ञान कराने के रोकना चाहता है किन्तु इसी समय बदलिका पात्र हो जाता है और हम नीतिवर्ति को कोसते हुए चुप हो जाते हैं।

उत्तर का परिवर्तित और परिष्कृत कथानक—कवि ने दौरेचरित में स्पष्ट शब्दों में कह दिया है, कि वह बाल्मीकि रामायण कथानक से रहा है। किन्तु राम के जीवन और कार्यों का जो प्रदर्शन कवि नाटक में करता है वह रामायण की कथावस्तु से अन्तर ग्यता है। उसने सृजन कलाकार की भाँति प्रबन्धकान्य की बर्णनामक कथा को लेकर नाटकीयता के साधे में ढालने के लिए मनोऽनुकूल संस्कार किये हैं। इन संस्कारों ने कथा की एक नवीन ही रूप दे दिया है। हम प्रधान-प्रधान विधेयों पर विचार करेंगे।

१—नाटक में राम और सीता का पुनर्निर्जन दिखाना गया है, जब कि रामायण में राम के कहने और बाल्मीकि के आदेश देने पर सीता अपने शुद्ध चरित्र का प्रमाण देने के लिए प्रयत्न करती हैं तो उनका उदात्त हृदय अपमान न सह सकने के कारण माना पृथ्वी से शरणागत है और पृथ्वी के गर्भ में शरण पा भी जाता है। रामायण की कथा दुःखान्त है। किन्तु भारतीय परंपरासुसार दुःखान्त नाटक सम्भव नहीं, फलतः कवि उसे सुखान्त कर देता है। इसके प्रसार में उसके पात्र पद्मपुराण के पाताल खण्ड का ४७ वा अध्याय है।

रामस्वामागतां दृष्ट्वा जानकीं प्रेन विह्वलाम्
साध्वित्वया सहेदानीं कुर्वे यज्ञसमापनम् ॥
समागतां वीक्ष्यपत्नी रामचन्द्रस्य कुम्भज
मुवर्णपत्नीं धिक् कृत्वातामघात् धर्म चारिणीम् ॥

रामस्तदा यज्ञमध्ये शुशुभे सीतया सह,
वारयानुगतो यद्वच्छशीव सरधूतनः ।
एवं जनेके पुत्र्यासौ हृदभैद्यं प्रयं चरन् त्रैलोक्ये
कीर्तिमतुलां प्रपेदेवै सुदुर्लभाम् ॥

२-पद्मपुराण, लव और कुश एव शत्रुघ्न तथा पृष्कल (मरतपुत्र) जो राम की अश्वरक्षक सेना के सेनापति थे, के बीच एक युद्ध का वर्णन करता है, जिसमें राम पक्ष के सभी वीर पराजित हो गये हैं। बाल्मीकि रामायण इस विषय में मौन है। भवभूति राम पक्ष की ओर से केवल चन्द्रकेतु को उपस्थित करता है। लव और चन्द्रकेतु में समान बल बीरता और शौर्य कवि ने दिखाया है। साथ ही दोनों को शीलवान् भी चित्रित किया है।

३-बाल्मीकि रामायण में सीता परित्याग काल में गर्भ के कोई भी चिन्ह स्पष्ट नहीं प्रदर्शित किये गये हैं। रामायण के अनुसार जब लक्ष्मण सीता को छोड़कर चल देते हैं तो सीता ऊँचे स्वर से कर्ण क्रन्दन करती है। विजयन्त महर्षि बाल्मीकि आते हैं और मधुर शब्दों में सान्त्वना देकर सीता को पुत्रीवत् अपना कर अपने आश्रम में लीवा ले जाते हैं। आश्रमस्थ तापसियों को सीता की देख रेख और सुख का भार विरोप रूप में सौंप दिया जाता है क्योंकि बाल्मीकि जो रघुकुल बधु को पहिचानते हैं और उनके सारे महर्षियों से परिचित हैं। महीर्षी के उपरांत सीता दो बालकों को जन्म देती हैं। उत्तर में भवभूति ने सीता त्याग के समय सीता को पूर्णगर्भा चित्रित किया है जिनका प्रसव काल सन्निकट है। ऐसा करने में भवभूति दर्शकों को सहानुभूति सीता के प्रति अधिक भाकपित कर सके हैं। लक्ष्मण के छोड़कर जाते ही सीता को प्रसवकाल की वेदना से अत्यन्त पीड़ित दिखाकर कवि ने उन्हें गगा में कूदते चित्रित किया है। वहीं पर वे दो बालकों को जन्म देती हैं। गगा और पृथ्वी सीता की देख रेख करती हैं क्योंकि प्रथम अंक में राम ने इसके लिए उनसे निवेदन कर दिया था। सीता पृथ्वी लोक में १२ वर्ष तक रहती हैं। बालक तो दुग्ध छोड़ने के उपरान्त ही बाल्मीकि आश्रम में विद्याध्ययन के लिए भेजे दिये गये थे।

४-बाल्मीकि रामायण के अनुसार राम ने सीता त्याग के बहुत दिन बाद शत्रुघ्न को सवणासुर के मारने के लिए भेजा है। शत्रुघ्न

मधुरा जाते हुये एक रात बाल्मीकि आश्रम में ठहरते हैं तथा सीता एवं लवकुश को देखने हैं, पहचान भी लेते हैं। भवभूति ने 'उत्तर' में सीता त्याग और शत्रुघ्न का लवण के बंध के लिए मधुरा गमन साथ साथ दिखलाया है।

५—भवभूति ने बाल्मीकि की रामवधा के रूप में कतिपय परिवर्तन अपनी राम के प्रति खड़ा और पादर्श रामचरित के कर्त्ता होने के कारण किये हैं। जैसे—(घ) भवभूति ने बिना बशिष्ठ और गुरुजनो की सम्मति से त्यागी गई सीता का अकन इस ढंग से किया है कि जिससे राम पर आशेष न हो सके, इसके लिए उन्होंने बशिष्ठादिकों को अयोध्या से दूर स्थित दिखाया है जिसके कारण अनुमति लेना सम्भव नहीं रहा।

(ब) भवभूति ने उत्तररामचरित के अन्त में सीता को पाताल न प्रेषित कर राम और सीता का पुनर्मिलन उपस्थित किया है। यह उनके भक्त हृदय की उपज है। साथ ही, हिन्दू नाट्यशास्त्र के अनुसार सुखान्त ही उपयुक्त भी था।

उत्तररामचरित का प्रथम अङ्क, जिसका अधिकतम भाग चित्र-दर्शन से व्याप्त है, भवभूति की कल्पना और कला कुशलता का प्रमाण है। इनकी कल्पना शक्ति अद्भुत है। यद्यपि चित्रदर्शन अङ्क का मूलम संकेत कालिदास ने रघुवश (१४/२५) में दिया है, किन्तु भवभूति ने इसका पूर्ण विकास वर्णनात्मक अयोपकथन के रूप में, जो कि कोमल भावनाओं को व्यक्त करने में सक्षम है तथा उदात्त विचारों से शीतप्रोण है एवं मधुरतम गार्हस्थ्य सुखानुभूतियों का निर्दर्शन है, उपस्थित किया है।

द्वितीय अङ्क में वासन्ती के साथ आश्वेयो के प्रवेश का दुःख पूर्णतः कवि कल्पना प्रसूत है। इस अंक में प्रकृति चित्रण—दण्डकारण्य के सुन्दर और भयानक दृश्य, पर्वत, वन, नदी और जीव-जन्तुओं के सजीव वर्णन सहृदयों के सामने स्पष्ट चित्र उपस्थित करने में सक्षम और

घनुरम हैं। भवभूति इस श्रेण में घटित हैं। तृतीय अङ्क बहुरंग के परिपाक का स्फुटतम अङ्क है। रससिद्ध कवि की कल्पना और कला की यह मौलिक देन है। कवि मानव मस्तिष्क की कार्य तरणि का पूर्ण ज्ञाता है। मानवीय सभी भावनाओं की घनभूति में समर्थ कवि, घटनायें नाममात्र की होने पर भी, ग्राह्य जीवन के सुखमय साक्षात्करण में पहले भावार्थ प्रेमी और प्रियतमा का मुखावस्था में ही अन्ततः विधोष विवश विधोष-वित्रित कर, सद्दयों के हृदयों को द्रवित कर देता है। निरपराध कुसुम बोजसत वसेवरो को बष्ट और सन्ताप को धरम सीमा में फँस दिया जाना मानव हृदय की दुर्बलता को पिघला देता है।

✓ घनुरम अङ्क जिसमें जनक, कोशित्या, वशिष्ठ और अराधनी आपस में आत्मोक्त आश्रम में मिलते दिखाये गये हैं, कवि कल्पना प्रसूत है। यह नाटकीय विधान रामायण, पद्यपुराण या अन्य काव्य ग्रन्थों में कही भी संकेतित नहीं है।

✓ उत्तररामचरित के उच्च दार्शनिक विचारों और गम्भीर भावों से भरे होने के कारण विदूषक गान का न रसना, कवि का एक विशेष पद्य इस दशा में बड़ा हुआ दिखाई देता है।

पञ्चम अङ्क की कथावस्तु यद्यपि भवभूति ने पद्यपुराण से ली है फिर भी उन्होंने अपने मनोनुकूल परिवर्तन और परिवर्धन कर विषय को बहुरूपरेखा प्रदान कर दी है कि पूरी कथावस्तु एक नवीन रूप में सामने आती है। कोई भी सेसक भवभूति के पहिले, राष्ट्र के समस्त नेता राम के चरित के विषय में बट्ट आलोचना करते का, भवभूति के समान साहस नहीं कर सका है।

“बुद्धास्ते न विचारणीय चरिता” १/३४ में सब और ३/२७ में आसन्ती ‘अपि बडोर यथा विसते प्रियम्’ राम के चरित की भरपूर आलोचना करते हैं। भवभूति ने—कालिदास की भाँति “अपि स्वदेहात् किमुतेन्द्रियार्थात् यशोयनानां हि यशोगरीय” (रघुवश, १५ वां सर्ग)

सीता परित्राय का प्रश्न हल किया है। छठे मंहु में कवि ने पद्मपुराण द्वारा कथित कथावस्तु को एक और रखकर तब और चन्द्रनेत्र के दुपस का, जो कल्पना परिपूर्ण वर्णन किया है, वह प्रशसनीय है। उनके लम्बे और मढ़कीले समास, मोड़गुए विशिष्ट पदावली, पाठक के अस्तिष्क की भनभना कर मुद्ध स्पत की भयकरता का साक्षात्कार करा देते हैं। राम का अपने दोनों पुत्रों से मिलना, जिन्हें वे पहिचानत भी नहीं हैं, बहुत ही सुन्दरता से चित्रित किया गया है। सुन्दर भावों और विचारों से भरा यह एक कवि द्वारा पुरानी वस्तुओं को नये रूप में रखे जाने का एक धनुरम उदाहरण है।

इन बातों से, कथावस्तु को एक रूपता कही भी सपिडत नहीं होने पाई है। सभी बातें एक ही कथानक की कही में गुयी हुई हैं।

भवभूति ने राम के चरित्र को मानवीचित्त सचि में ढाला है, अब कि बाल्मीकि और कातिदास राम को प्रायः देवता के अवतार के रूप में पृथ्वी के प्राणियों को सुख देने के लिए भ्राया कह कर अति मानव रूप में चित्रित करते हैं। भवभूति के नाटकों में राम—मनुष्य के रूप में मनुष्य की कमजोरियों को तिये हुये—आते हैं। भवभूति अपने पूर्व कालीनों के अन्ध अज्ञानु होकर अनुकरण मात्र करने वाले नहीं थे और न वह अहम् मग्यता के साथ उनकी अवहेलना ही करते थे। साहित्य में प्रस्तुत हुयी भवभूति की वस्तुएँ मौलिकता की पृष्ठभूमि पर आधारित भी प्रतीत होती हैं।

सकुन्तला के सातवें अंक का दृश्य, जब दुष्यन्त अपने पुत्र से निवृत्ता है जिसे वह अपने पुत्र के रूप में अब तक नहीं जान सका है, सोचता है कि यह मेरा पुत्र है या नहीं? किन्तु आत्म प्रमाणों से उसे निश्चित हो जाता है कि यह मेरा ही पुत्र है, यह दृश्य भवभूति ने बहुत ही आकर्षक दृग से उत्तररामचरित के छठे अंक में आपेक्षित समानुसार और स्थानानुसार परिवर्तन और परिवर्धन के साथ दिखाया है। सप्तम अंक की कथावस्तु, जहाँ सीता देवी मुनियों के समक्ष उपस्थित

की गई है, नाटककार ने रामायण में लिया है किन्तु भवभूति की मौलिकता न उसे एक नया ही रूप दे दिया है। भरत के द्वारा शिथिल मानों अमरावें ही गगा, पृथ्वी और मीना का अभिनय करती हैं। वस्तुतः, रामचरित की भवभूति ने ही सर्व प्रथम नाटकीयता प्रदान की है।

भवभूति से उत्तर काल के लेखक सर्व भवभूति के कृतज्ञ रहेंगे। भवभूति ने राम कथा ऐसे सुन्दर कथानक का प्रवेश साहित्य के नाटकीय क्षेत्रमें करके पथ प्रदर्शन किया। भवभूति का यह कहना कि उसने रामायण की कथा को ऐसा नाटकीय रूप दिया है, जो कि एक सिद्ध कलाकार की सृष्टि की समाना रचता है, प्रसत्य नहीं है। उनकी कृतियाँ भारत ही नहीं, विश्व के साहित्यिकी को निमल आनन्द प्रदान करने में सक्षम हैं।

उत्तर रामचरित के कथानक का विकास ✓

नाटक के नाम से ही प्रकट होता है कि यह राम के उत्तरकालीन जीवन चरित से सम्बन्धित है। लका विजय से लौटने और राजगढ़ी पर अयोध्या में आरुह ही जाने के बाद की घटनाएँ इसमें यथित की गई हैं। इस उत्तर भाग के जीवन में सर्व प्रधान और महनीय घटना है सीता का परित्याग—जो उनके व्यक्तिगत और समष्टिगत दोनों जीवनों में अत्यधिक महत्वपूर्ण है। इसी घटना के आधार पर और बीज पर उनके इस महान नाटक का इतिवृत्त विकसित हुआ है।

सूत्रधार और उसके सहयोगी के प्रथम अङ्क के सम्वाद यह सिद्ध करते हैं कि सीता की आचार पवित्रता के विषय में अयोध्या में नागरिकों में प्रवाद फैल रहा है, जिससे राजा अभी विलकुल अपरिचित है।

अष्टावक्र के मन्देश वाला प्रथम दृश्य, जिसमें राजा के लिए अपने सुनों का बलिदान राजा के कल्याणार्थ करना आदर्श कर्तव्य

बहा गया भगवान राम के द्वारा किए गए सीता परित्याग के हेतु पृष्ठभूमि की उपयोजना मात्र बहा जा सकता है जिसमें राम को केवल प्रजा की प्रसन्नता के लिए स्वकीय श्रेय मुक्तों के विनाशक उपेश कर सीता के निर्मल चरित्र का ज्ञान रखते हुए भी सीता परित्याग के लिए कृत निश्चय होना पडा ।

दूसरा दृश्य, जिसमें लक्ष्मण-राम और सीता के विगत जीवन चरित्र के चित्रों के दिखाने का प्रबन्ध करते हैं तथा सीता अपने पति से दूर विरह और विपोग सहती है, नाटक में बहुरस का बीज सा बोता है । सीता दण्डक बन और भागीरथी को देखने के हेतु प्रयाण करने की प्रबल इच्छा रखती है । राम, सीता परित्याग के विषय में बहुत चिन्ताशील हैं और वे इस उपस्थित अवसर को ही सीता परित्याग का सबसे सहज अवसर समझ कर, निर्दोष पत्नी को उसे बिना सूचना दिये ही परित्यक्त कर देते हैं, बन भेज देते हैं, यह नेता के चरित्र में एक विचारणीय वस्तु है । यह दृश्य इसलिए महत्व पूर्ण है कि यह दो नाट्य प्रयोजनों को पूरा करता है । सर्व प्रथम यह भगवान राम के विगत चरित्र के बारे में कुछ सवेन करता है, जिससे महावीरचरित्र से राम के जीवनचरित्र की 'उत्तररामचरित्र' से एक कड़ी जुड़ जाती है । द्वितीय यह दृश्य भगवान राम के दाम्पत्य जीवन का, जो प्रेम और वैभव से भरा अत्यन्त सुखमय है तथा जो राम के विरह में सीता को चित्र दर्शन में भी व्याकुल कर देता है, का चित्रण करता है । दोनों अत्यन्त प्रेमी हृदय विपोग के भयकर दिनों के शिकार बनते हैं । उनका परस्पर प्राकर्षण और पवित्र प्रेम घन्य है । इस दृश्य ने दर्शकों को राम के महान त्याग का अनुभव कराने में जो वे अपनी प्रजा की प्रसन्नता के लिए करते हैं—बहुत ही सहायता दी है । राम का प्रादर्श त्याग और उनका महान् विरह तथा उसकी अभिव्यञ्जना इस दृश्य के ही साहाय्य से

सहृदय हृदय में मंगलता से प्रवेश कर जाती है। प्रथम अक्षु सीता व साय ही समाप्त हो जाता है और कार्य को आगे बढ़ाकर द्वितीय अक्षु में लाता है। दशक सीता के विषय में विन्तित हो उठता है कि आगे उन्होंने क्या किया ? उनका क्या हुआ ? और प्रार्थना करने लगते हैं कि कोई ईश्वरीय शक्ति उन्हें इस महान विपत्ति में सहारा दे। इस प्रकार से सीता व राम दोनों दशकों की सहायभूति के पात्र हा जात है।

द्वितीय अक्षु में आग्नेयी, जो कि वाल्मीकि आश्रम से आई है जनस्थान की वन देवी वासन्ती से कहती है कि किस तरह दो बालक जिनके पिता आदि का पता नहीं है अज्ञात स्वर्गीय व्यक्ति से वाल्मीकि आश्रम में उपस्थित किये गये हैं। वाल्मीकि न उनका अत्रियोचित सस्कार किया है। बालको ने अपनी मेधा शक्ति से सभी आश्रम-छात्रों को पराभूत कर दिया है। वाल्मीकि देवी मकेत से कवि हो गये है और राम चरित के गठन में सलग्न हैं। आग्नेयी वासन्ती को यह भी सूचित करती है कि राम ने सीता का परिष्ठाण कर दिया और अश्वमेध यज्ञ करने का अनुष्ठान भी किया है। वे शूद्रक बध के लिए अयोध्या से दण्डक वन की ओर प्रस्थित हो चुके हैं। वासन्ती दशकों को बताती है कि शम्भूक पंचवटी में तप कर रहा है परिणाम स्वरूप दशक अपने को अग्निम द्रव्य के लिए उरगुक पाते हैं। यह दृश्य प्रथम अक्षु की घटनाओं से पूरे बाह्य वर्ण वाद और अयोध्या में बहुत दूर होन जा रहा है।

नाटककार ने 'मूनिटी आफ टाइम एण्ड प्लेस' का ध्यान बिलकुल ही नहीं रखा है। यह सूचित कर देना आवश्यक है कि संस्कृत नाटककारों का बहुमत स्थान और समय की एकता के प्रति बहुत ही कम उत्तरदायी रहा है।

द्वितीय अंक की घटनाएँ सस्या में बहुत ही कम हैं तथा उनका महत्व भी कम है। जहाँ तक कथावस्तु के विकास का सम्बन्ध है,

शम्भूक को दण्ड देना और उसका पुनः देवयौनि में परिवर्तित होना मुख्य कथावस्तु का कोई भाग नहीं है। हाँ, उसका महत्व केवल जनस्थान के वन वैभव की ओर संकेत करने में है, जिससे कवि को अपने प्रकृति प्रेम के प्रदर्शन और वर्णनात्मक शक्ति के प्रयोग करने का अवसर मिला है। सम्भवतः कवि ने इसीलिए इस पात्र को रंगमंच में उपस्थित किया है। शम्भूक का नाटकीय महत्व केवल इतना ही है कि वह आग्नेयी की सूचना और राम के पंचवटी में स्थित होने के बीच एक सम्बन्ध जोड़ देता है।

तृतीय अंक जिसमें दो नदियाँ मानवीकृत बात करती हैं कि सीता के दो बालक उत्पन्न हुये हैं जिन्हें बाल्मीकि आश्रम में पहुँचाया जा चुका है तथा सीता पृथ्वी माता के लोक में रहती हैं। वे राम के पंचवटी में आन के कारण अदृश्य रूप में राम के शोकावेग के समय जनस्थान में रक्षणार्थ उपस्थित रहती हैं। पंचवटी का पूर्व परिचिन दृश्य, कथानक को जहाँ से आग्नेयी ने छोड़ा था, आगे बढ़ाता है। सीता का छाया रूप में राम से मिलने दोनों के वास्तविक पुनर्मिलन के लिए मध्य प्रशस्त कर देता है। सीता अपने पति के विरह विलापों की सुनती है एवं उनका हृदय प्रभावित हो स्वच्छ हो जाता है। सीता अपने पति की निर्दोषता और प्रेम में न्योछावर हो जाती है और मनोमालिन्य निर्मल हो जाता है। सीता का राम के प्रति प्रेम असीमता को प्राप्त करता है। यही इस तृतीय अङ्क का उद्देश्य है। सीता को इस भाँति अपने प्रिय के विरह विलापों की सुनने के लिए छाया रूप से प्रस्तुत करना, अभिज्ञान शाकुन्तलम् की सानुमती अम्बरा के समान दुष्यन्त के विदारोपवन में शकुन्तला के प्रति उसके विचार जानने के लिए उपस्थित होने के समान है। शकुन्तला का सर्वाङ्कुर प्रतिविम्ब (सानुमती) दुष्यन्त से शकुन्तला के विषय में उसकी निजी धारणा सुनता है और अज्ञानवश प्रियतमा त्याग की घटना को सुनकर शकुन्तल से जाकर कहता है। फलतः शकुन्तला अपने मनोमालिन्य को मुलांकर पुनः पति से मिलने को उत्कण्ठित हो उठती है। सैनिक का

यह अत्यन्त सुन्दर सगठन रहा जो उसने मोता को राम से छाया रूप म पचवटी में मिलाया है। महां पर द्रग दम्पति ने चौदह ग्रीष्मे आनन्द के साथ वित्तायी थी। यहाँ उन्होंने प्रकृति के दृश्यो तथा पारस्परिक प्रेम का आनन्दोपभोग किया था, इसके लिए कवि की नाट्य कुशलता की हम प्रशंसा करते हैं। पचवटी के विकसित वृक्ष, विहंग कुल-कलरव और त्रीडा तिमग्न मृग आदि सीता की स्मृति में छा जाते हैं। राम भी उन पूर्व परिचित दृश्यो को देखकर विह्वल हो उठते हैं तथा सीता का सहवास स्मरण कर चेतनाविहीन हो जाते हैं, सीता के स्पर्श का अनुभव करते हैं और भावित होत हैं—

इस प्रकार स दोनो के पुनर्मिलन की बाधामें दूर कर दी गई हैं।

कुशल नाटककार ने दोनो के मिलन का स्थान, महान हृष का यहाँ मुग्रवसर बाल्मीकि आश्रम में ही सयोजित किया है। यहाँ कौशल्या, वशिष्ठ, अरुचती आदि सभी उपस्थित हैं। ये लोग ऋष्यशृंग के यज्ञ से अयोध्या न लौटकर यहीं ठहरे हुए थे। भाग्यवश सीता और राम के पुनर्मिलन से सम्बन्धित एक उत्कृष्ट सभी व्यक्ति यहाँ उपस्थित थे। इस स्थान से बढ़कर सुन्दर और कौन स्थान हो सकता था। चतुर्थ, पञ्चम और षष्ठ अंक की सभी घटनाएँ यह स्थान पाती हैं। यहाँ पर जनक, कौशल्या, राम, लव, कुश, चन्द्रकेतु और सीता आदि सभी का विभिन्न कार्यकलापों यश उपस्थित होना वैविध्य के साथ साथ अत्यन्त कलात्मक हुआ है। यह सम्मिलन मानव भावनाओं के विविध रूपों—प्रेम, शोक, वास्तव्य, करुणा आदि के साधारणीकरण के साथ साथ सम्पन्न हुआ है। सभी दृश्य बड़ी सफलता और कला के साथ सगठित हुये हैं जो सहृदय को रस सिक्त कर देते हैं। सारा अन्तिम अंक पुनर्मिलन की घटनाओं से सम्बद्ध हैं।

“क्या संविधान का कलात्मक वैशिष्ट्य”

नाटककार मधुभूति ने दो नाटको के निर्माण काल के बीच में (महावीर चरित और उत्तररामचरित) यथेष्ट मध्यान्तर लिया है,

जिसका प्रमाण उत्तररामचरित की पूर्णता है। यह नाटक कवि की श्रेष्ठ प्रतिभा का परिचायक है। उत्तररामचरित के सप्तम अङ्क की सबसे श्लोक में कवि स्वयं इस बात की स्वीकार करता है कि इस मध्य काल में कवि ने अभ्यास और साधना की है। सम्भवतः उसन और भी अन्य रचनायें की होंगी जो हम आज प्राप्त नहीं होती। यहाँ हम भवभूति की उस अमर और रस सिद्ध कृति के बारे में विचार करेंगे, जो प्राचीन और अर्वाचीन दोनों युगों के समालोचकों द्वारा कालिदास की कृतियों की तुलना में रखी जाती रही हैं। भवभूति के कुछ प्रशंसकों का तो यहाँ तक कहना है कि उत्तररामचरित में भवभूति कालिदास से भी आगे बढ़ गये हैं—

“उत्तरे रामचरित भवभूतिर्विशिष्यते”

भवभूति की कलात्मक विनयताओं की अनक रूपों में देखा जा सकता है—

१—नाटक के नाम से पता चलता है कि यह राम के जीवन के उत्तरार्द्ध से सम्बन्धित है जो राज्याभिषेक और सीता परित्याग से प्रारम्भ होकर उनके पुनर्मिलन पर समाप्त होता है। उत्तर की कथावस्तु और घटनाओं से सिद्ध है कि कवि को अपने पूर्व नाटकों की भाँति कथावस्तु के प्राप्त स्रोतों में कथावस्तु सवन्धी कोई विशेष परिवर्तन या सम्बंधन करने के हेतु परिश्रम नहीं करना पड़ा है।

विज्ञ सामाजिक के मन में यह प्रश्न उठता है कि सीता ऐसी धर्मपत्नी का त्याग राम ने कैसे किया, जब कि उनके मन से सदेह का अशुभ मूल सीता अग्नि परीक्षा के समय ही नष्ट हो चुका था, तथा परित्याग के बाद उन्होंने परिस्थितियों के रहते हुए भी सीता को पुनः कब स्वीकार किया। इन्हीं प्रश्नों के समाधान में कवि ने अपनी कुशलता प्रदर्शन की है। कालिदास के दुष्यन्त ने अमिज्ञान शकुन्तला के १२^{वम} अङ्क में शकुन्तला का प्रत्यक्ष अनादर किया था और पुनः जब वे दोनों सप्तम अङ्क मिलते हैं तब शकुन्तला अपने शकुन्तला होने का कोई भी

प्रमाण नहीं रखती है, केवल सानुमती का संदेश और उधर दुष्यन्त का दुर्बल शरीर दोनों के प्रेम के साक्षी हैं। अभिज्ञान शाकुन्तल के सपनम अंक में दुष्यन्त शाकुन्तला से क्षमा कर देने को करता है किन्तु शाकुन्तला तो उसे पहले से ही क्षमा किये हुए है। शाकुन्तला के इस आचरण के लिए कश्यप के आश्रम का स्वर्गीय शान्त वातावरण भी कारण हो सकता है, जहाँ के सिंह भी शान्त हैं। कश्यप के आश्रम में तो शब्द सांसारिक वातावरण था जहाँ मत्त गज और भ्रमर अव्यवस्था उत्पन्न कर देते हैं। भवभूति अत्यन्त सीधे सादे ढंग से विधोष और मिलन पसन्द नहीं करते हैं, उनके सामने एक मनोवैज्ञानिक समस्या थी, जिसका समाधान भवभूति ने अपने ढंग से प्रथम तीन अंकों में किया है। शेष चार अंकों में उन घटनाओं की उलभी हुई कहियाँ हैं जो मिलन कराती हैं।

२—भवभूति ने प्रथम अंक की रचना में कोई विशेष नाटकीय कला नहीं प्रदर्शित की। इस अंक में अन्तिम पुनर्मिलन के कुछ कलात्मक संकेत प्राप्त होते हैं। इस अंक के प्रारम्भ में कुछ ऐसे मार्मिक तत्व हैं जिनसे प्रकट होता है कि राम सीता का परित्याग कर देंगे। सूत्रधार हम तथ्य को (प्रथम अंक, छठा श्लोक) हमें पहले ही सूचित कर देता है। अपवाद का वातावरण था। जब यह अपवाद राम के पास पहुँचता है तो वे सीता परित्याग का निश्चय कर लेते हैं। हम अपवाद और परित्याग सम्बन्धी अनेक बातें नाटककार अपवाद को राम के पास पहुँचने से पहले दर्शकों को बता देना चाहता है। वे तथ्य निम्न-लिखित हैं—

(१) राम को स्वयं अपवाद पर अविश्वास है (१/१२, १४) जब लक्ष्मण चित्रावली (प्रथम अंक) का विवेचन सीता और राम से करते हैं तो कवि को अग्नि परीक्षा दृश्य के विवेचन के समय सीता की पवित्रता के विषय में कहने का अवसर प्राप्त हो जाता है।

२—राम सीता को अपवाद के कारण नहीं छोड़ रहे हैं किन्तु

जनता के प्रति अपने सर्वोच्च कर्त्तव्य का ध्यान रखकर ही सीता परित्याग कर रहे हैं। उनके कार्य जनता के आक्षेप से शुन्य होने चाहिये। कर्त्तव्य के इस महान् आदर्श को ध्यान में रखकर राम सब कुछ बलिदान करने के लिए तत्पर हो जाते हैं (१।१२, ४१, ४२, ४४) राम अपने प्रथम भाषण में ही (१।७, ८) यह स्पष्ट कह देते हैं कि वे प्रजा के लिए सब कुछ छोड़ने के लिए तैयार हैं। उनका यह कथन सहृदयों को दृष्टा कुलित कर देता है।

३—सीता, राम के इस महान् आदर्श को जानती है और यदि आवश्यकता चाहे तो वे स्वयं ही सबकुछ के रूप में बनवास स्वीकार कर सकती हैं (१।१२)। सीता परित्यक्त हुयी, यह कोई महान् घटना नहीं। महान् घटना तो यह है कि वे ऐसी निर्मम दशा में प्यासी गईं (१।४९) कि उन्हें यह अवसर ही न प्राप्त हो सका कि अपना प्रसव कहीं और कैसे करें।

४—राम एक नये राजा हैं (१।८)। राज्य का सारा भार उन पर है। प्रत्येक नया नियुक्त व्यक्ति राम के उत्तरदायित्व, उलम्बन और सतर्कता का अनुभव कर सकता है, जो उसके कर्त्तव्यों के कारण प्रत्यक्ष सामने आती हैं। राम एकाकी हैं (१।३)। उनके गुरुजन, जो मंत्रणा दे सकते थे, दूर हैं (१।६)।

५—विश्व दृश्य यह सिद्ध करता है कि राम और सीता परस्पर कितना स्नेह करते हैं। वे विश्व में भी वियोग नहीं सह सकते (१।२७, ३०, ३३)।

६—भवभूति ने प्रथम अंक में ही सप्तम अंक के विषय में विचार किया है और गर्भ व्यापार (१।१०, ३३) के साथ साथ जम्भक का वर्णन (१।१५) जो पुत्र की पहचान में काम देता है तथा भागीरथी (१।२३) एवं पृथ्वी (१।५१) का भी संकेत दे दिया है। ये दोनों आगे सीता की रक्षा का कार्य समान रूप से करती हैं।

४—प्रथम श्रक की भाषा समृद्ध और काव्यमय है। कोई भी ऐसा वाक्य या शब्द नहीं है जिसके लिए हम कह सकें कि इसे ऐसा न होना चाहिये। एक भी शब्द ऐसा नहीं है जो गम्भीर भाव न व्यक्त करता हो। शब्द मानव हृदय को स्पर्श करने की क्षमता और शर्ष रखते हैं।

५—द्वितीय और तृतीय श्रक में हम भवभूति की एक दूसरे रूप में ही पाते हैं। शम्भूक की कथा बाल्मीकि रामायण और पद्मपुराण में है। किन्तु उन दोनों श्रयो में यह स्थल काव्यात्मक और कलात्मक नहीं है। भवभूति के 'उत्तर' के दूसरे और तीसरे श्रक में जो वैशिष्ट्य है वह अद्वितीय है। भवभूति के यह श्रक पूर्णतया मौलिक है इसमें एक बहुत बड़ा मनोवैज्ञानिक कारण निहित है। रामके चरित्र में कोई विशेष परिवर्तन और विकास नहीं है। केवल उनकी करुणा विषद और पक्षवटी दशन में उभटने वाली। सीता एक गतिशील भावधारण में उभटती है। वे पति की उपस्थिति और पति के विनापों से प्रभावित होती है तथा जन्म की एक चरम भावना के ताम जा पहुँचती है। बहुत से मनोवैज्ञानिक खटाव उताव भावा में शाने हैं। तृतीय श्रक के सातवें श्रोक में सीता रामके प्रति गम्भीर कारुणिक भावा की अनुभूति करती है। वह राम को शर्ष पुत्र कहन में अपन का असमथ पाती है और 'राजा' कहती है। ३।४६ में वह अभिष्यक्त करती है कि उनका हृदय राम के प्रति निर्भर है श्याकि उन्होंने अभी कुछ काल पहले राम की दशा देखी है उनकी बातें और विनम्र शमा प्राथना सुनी। वस्तुतः सीता को यह शाना नहीं थी कि राम शमा प्रार्थी शोगें। सीता उन्हें शमा करती है। सीता का यह शान न था कि राम यह नहीं जानते कि उनकी पत्नी जीवित है और उन्हें अपने श्रपराथ की शमा भी मिल जायगी। कवि की विशेषता यह है कि वह सीता को सदैव एक श्यादसं श्रेमिका और पत्नी के ही रूप में उपस्थित करता है, न कि पति के श्रप्रसन्न नायिका के रूप में। इस सीता के उज्ज्वल चरित्र के तीन मुख्य व्यापार श्रम हैं—

१—राम को दृक्षित और निष्कनुप दक्ष सीता शीघ्रता से शहायता

के लिए आगे घाती है (३।१०), किन्तु थोड़ा सा प्रतिविम्बित होते ही पृथक् हो जाती है (३।१२)। उनका यह पृथक् होना भाग्य को दोष देने के साथ होता है (३।२२)। सीता को विश्वास हो जाता है कि राम ने उन्हें भुना नहीं दिया है। परिवर्ण एक महान रहस्य है।

२—द्वितीय दशा में सीता एक पग और आगे बढ़ी हुई हैं। जब वासन्ती राम को स्वकीय स्त्री के प्रति निर्दय व्यवहार करने के कारण बुरा भला कहती है, तब सीता ऐसी आदर्श नारी का प्रतिनिधित्व करती है, जो अपने पति के पक्ष में पति की निन्दा करने वाली वासन्ती का निवारण करती है (३।२६, २७)। अपनी चरम सीमा में यह बात तब पहुँच जाती है जब सीता, राम के लिए अपने स्वाभिमान का उखरगं कर देती है (३।४०) लेकिन तमसा का कथन (३।४२) सीता को उसकी वास्तविक दशा का ध्यान करा देता है।

३—इसके पश्चात् एक द्वितीय प्रतिव्यात्मक अवस्था आती है (३।४३, ४४), जो प्रथम अवस्था से अधिक समर्पित नहीं है। इसके पीछे ही एक उपप्रतिक्रिया होती है जबकि सीता को ज्ञात होता है कि उसका पति उसे पहले जैसा ही स्नेह करता है और यहाँ तक कि वह किसी अन्य स्त्री को स्नेह नहीं दे सकता। फलतः उसने द्वितीय विवाह भी नहीं किया है। यहाँ दम्पति का घान्तरिक मिलन पूर्ण हो जाता है (३।४६)। यह स्पष्ट है कि एक कवि मानव हृदय की गहराई में जितना ही उतर सकता है और धारम्भ से ही घन्त का एक परिणाम निकाल लेता है, उतना ही महान कलाकार है क्योंकि उसमें सैमगिकता है। ऐसी ही मानवीय भावनायें नाटक के प्रत्येक पृष्ठ में पाई जाती हैं।

उत्तर रामचरित के छठे अंक का परिचय दुःख भवभूति ने एक बहुत ही प्रतिभावान और गद्यार्थ मनोवैज्ञानिक के रूप में विव्रित किया है। कवि के नाटक के अन्तिम अंकों में छठा अंक महान है। इस अंक के लिए लेखक द्वितीय अंक के विष्कम्भक से ही भूमिका निर्माण करता रहा है। यहाँ हम प्रथम बार भरवमेघ यज्ञ के विषय में सुनते हैं।

राम इस वस्तु को ३।४६ म दृढ़ करते हैं। चौथे अंक के अन्त में हम अश्व का प्रत्यक्ष देखते हैं। ६१५ में पिता और पुत्र में दृष्टि की समता आश्वयंजनक है। मह प्रक बहुत ही कलात्मक है और कालिदास के शाकुन्तलम् के सप्तम अंक से मिलता है। स्वीकृति की कीतूहलता बड़ी उत्सुकता के साथ अन्तिम अंक के अन्त तक बनाई रखी गई है।

उत्तर रामचरित के कुछ अन्य गुण

उत्तर रामचरित भवभूति की सर्वोत्कृष्ट कला का सुन्दर निदर्शन है। अपने गुणों में यह नाटक राष्ट्रीय जगत की सुन्दरतम सृष्टियों में एक है। यदि हम उत्तररामचरित के विष्कम्भकों की तुलना महावीर चरित और मालती माघव से करते हैं तो हम कवि की एक अन्य बड़ी हुई सफलता को पाते हैं। उत्तर रामचरित में उसने विष्कम्भकों का महत्वपूर्ण नाटकीय व्यवहार किया है। महावीरचरित और मालतीमाघव में एक ही व्यक्ति घटो भाषण करता रहता है और वह यह भी बनलाना है कि वह कौन है? और क्या कर रहा है। उत्तर रामचरित के विष्कम्भकों में पात्र सवालों में सूचनाएँ दे देते हैं और सामाजिक इस बात का नहीं परख भाता है कि वे सूचना देन के लिए हैं। उत्तर रामचरित के द्वितीय और तृतीय विष्कम्भक अत्यन्त सुन्दर हैं, जिनमें एक भी शब्द व्यर्थ का नहीं है और जो पूर्णतः स्वाभाविक भी हैं।

भवभूति के 'उत्तर' में नाटकीय विपरीत लक्षणा के कुछ श्लाघ्य विकास देखते ही बनते हैं। चित्र दशन अंक में जब राम और सीता पूर्वानुभूत दुखों का स्मरण कर आनन्द ल रहे हैं वे चित्रों की ओर, जो भूतकाल के स्मृति चिह्न हैं तथा जिनका उपयोग वर्तमान में आनन्द लना है थोड़ा बहुत देखते हैं। सामाजिक धरबाद की बात पहले से ही मुने हुए होते हैं (१।६) और उन दोनों के भाग्याकाश पर उमड़ते हुए दुख के काले बादलों को देखते हैं। राम उस समय भी (१।२३) कुछ दुख भरे सकत करते हैं और अपनी सोई हुई पत्नी के पास (१।३५) न

जाने क्या-क्या वियोग विषयक बातें सोचने हैं। उसी समय प्रतीहारी कहती है 'मा गया' यह सब दशको पर प्रभाव डालन है।

सेलक ने १२ वर्ष दीर्घ कालीन अन्तर को जो प्रथम और द्वितीय अंक के बीच में है, अत्यन्त कुशलता से मेलु द्वारा साधा है। यह द्विवारणीय है कि वह अनेक प्रकार से एतत् सम्बन्धी तथ्यों को हम समझाते हैं। द्वितीय अंक का प्रकृति चित्रण (२।२७) और युवक मयूरो की उपस्थिति (३।१९, २०, २१), गज के शावक की पूर्ण युवावस्था (३।१६, १७) इत्यादि संकेत देते हैं कि इस द्वादश वर्ष के समय में अनेक परिवर्तन और विकाश हुए हैं। व्यक्तिगत में और स्थाना में भी विविध परिवर्तन हुये हैं। जनक राज्य छोड़ चुके हैं (४।९)। लवणासुर मारा जा चुका है। ऋष्यशृंग का द्वादश वर्षीय यज्ञ भी समाप्त हो चुका है किन्तु पर्वत वैसे ही (२।२७) स्थित है, उनमें कोई परिवर्तन नहीं दिखाई देता है।

उत्तर के दोष

अनेक अष्टतमोषों के साथ-साथ उत्तर में कुछ दोष भी हैं, जिनका संकेत अनेक समालोचकों ने दिया है। उनके कुछ प्रमुख दोष निम्नलिखित हैं—

१—कुछ समालोचकों का कहना है कि भवभूति की भाषा सगीत रहित और भारी है। उसमें लम्बे-लम्बे वर्णनों और लम्बे लम्बे समासों का प्रयोग खुलकर किया गया है। यह पञ्चम और षष्ठ अंक में विशेषकर देखा जा सकता है।

२—भवभूति की कला का वैशिष्ट्य क विषय में कुछ बातें छटकने वाली सामने आती हैं जैसे—

(अ) उत्तर की अस्तावना में सूत्रधार कहता है 'एषोऽहं कार्यवन्तव् प्रायोदकः . . . ' यह कथन दोषपूर्ण है क्योंकि अभिनय अथोप्यावासी के प्रवेश के साथ ही प्रारम्भ हो जाता है। उचित यह था कि अस्तावना की समाप्ति के बाद और सूत्रधार के अंगमथ छोड़ देने के बाद अभिनय

प्रारम्भ होता । धनुञ्जय आदि नाट्यशास्त्रियों के अनुसार यह प्रस्तावना दोषपूर्ण है ।

(ब) तत्पश्चात् '(प्रविश्य) नट — भाव प्रेषिताहि इत. स्वगुहान् महाराजेन लका समर सुहृद . ' यह भी दोषपूर्ण है । क्योंकि प्रस्तावना के बाद नर का प्रवेश न होना चाहिए । पुन नट सूत्रधार को 'भाव' कहता है और सूत्रधार उस 'भारिष' आदि कहता है । भाव, भारिष आदि शब्द केवल प्रस्तावना में ही प्रयुक्त किये जा सकते हैं । यहाँ यह नहीं कह सकते कि अभी प्रस्तावना समाप्त नहीं हुई, क्योंकि आगे ही किमिति विश्रान्त चारणानि चत्वर स्थानानि, वैदेशिकोऽस्मि इति वृत्त्यामि ।'

(स) सूत्रधार पूछता है 'किमिति विश्रान्त चारणानि । नट उत्तर देता है प्रेषिताहि इत मातर' यह अनुपयुक्त है । क्योंकि वशिष्ठादिका की उपस्थिति या अनुपस्थिति संगीत आदि के प्रारम्भ और समाप्ति से संबंध नहीं रखती । उनका संगीत से क्या सम्बन्ध ? कवि तो कवन सीता परित्याग के समय उन्ह दूर रखना चाहता है, जिसकी सूचना वह दशका को देता है किन्तु सूचना रगमच के अनुपयुक्त है ।

(द) बला वशिष्ठ्य म यह भी दाप है कि वशिष्ठ आदि ऋष्य ऋग ऋष्यम गये हैं और बला से अष्टावक्र के द्वारा सदश भेजत हैं कि 'वत्से कठार गर्भेति नानोतासि' यही पर चिन्तनीय है कि उसी दिन प्रातः उनकी सास गई हैं और अष्टावक्र उसी दिन भयोध्या दोपहर व पश्चात् पहुँच जाते हैं, तथा सीता भी दोपहर के बाद ही परित्यक्त हुई है एवं दोपहर के बाद ही वे बच्चों का प्रसव करती हैं । यदि ऐसी बात है तो मातायें कुछ घटे पूर्व सन्निकट प्रसवा सीता का जान जाती और उसे छोड़कर न जाती । क्योंकि तेरह वष व बाद तो वे मिली थीं तथा सभी माताओं को सीता अत्यंत प्रिय थी । प्रसवोपरांत वे यज्ञ में जाती हैं ।

(य) वशिष्ठ ने राम को सदश अष्टावक्र ने द्वारा आदेश रूप में भेजा है । वे जाते समय स्वयं भयोध्या में क्यों नहीं कह गये । वशिष्ठ की

यह भूल विचित्र है तथा वशिष्ठ का यह कहना भी 'जामातृ यज्ञिन वय उपयुक्त नहीं हैं ; क्योंकि इससे राम की प्रयोग्यता प्रकट हानी है । यह लेखक की त्रुटि है ।

(र) लका से सीतने के बाद केवल १४ दिन उत्सव हुए और १५वें दिन वशिष्ठ आदि ऋष्य शृ ग के यहाँ गये । उसी दिन अष्टावक आये और सीता के पुत्र भी उत्पन्न हुये । सीता, राम के पास केवल १५ दिन ही अयोध्या में रही, तब कौम सीता को गर्भ धारण हुआ और बालक हुए । इस विषय में कवि मौन है । यह त्रुटि क्षम्य नहीं कही जा सकती ।

(ल) सप्तम अंक में शास्त्रीय कहते हैं कि शत्रुघ्न लवणामुर को मार कर धारहे हैं । 'उत्खातलवणो मधुरेश्वर. प्राप्तः.. ' लवणामुर के ऊपर चढ़ाई १२ वर्ष पहले प्रारम्भ हुई थी, जिसकी सूचना हमें प्रथम अंक में प्राप्त होती है । प्रश्न सामने आता है कि क्या बारह वर्ष तक अनवरत युद्ध होता रहा ? और राक्षस पर विजय नहीं मिली । तब अश्वमेध का प्रारम्भ कैसे हुआ, जो सभी शत्रुओं के हरा देने पर ही हो सकता है । यह भी एक बड़ी त्रुटि है ।

३-शब्द, वाक्य और पद्य को पुनरुक्त करने की प्रवृत्ति भवभूति में अधिक पाई जाती है । नाटक में विनोद के लिए कोई स्थान नहीं । भवभूति का विनोद जो कुछ है वह मस्तिष्क सम्बन्धी है । भवभूति के नाट्य में हास्य की कमी का कारण यह है कि लेखक अपने विषय को प्रायः गम्भीरता और दार्शनिकता से लेता है । वह समझता है कि उसे कुछ शिक्षा देनी है ।

४-भवभूति अपनी प्रदर्शन की प्रवृत्ति को रोक नहीं पाये हैं और वहीं वहीं इसके लिए उन्होंने विशेष परिश्रम किया है । अशेष नाटक में रस वस्तुतः अर्थ है किन्तु इसी अभिव्यक्ति में कृत्रिमता आ गई है । राम के सम्बादों में सदैव इसका विवेचन होता रहता है । कालिदास की भाँति उनका रस क्षम्य नहीं है ।

भवभूति की शैली

भवभूति की रचना के सभी अंगों को पढ़ने के पश्चात् उनकी शैली के विषय में जानना सरल हो जाता है। संस्कृत रचनाकारों की तीन शैलियाँ प्राचीन पण्डितों में प्रचलित थीं। वाचाली, गौडी, और वैदर्भी। इनमें वैदर्भी शैली सबसे सरल होती है। महाकवि कानिदास इसी वैदर्भी शैली के कवि थे और उन्होंने अपने सभी ग्रन्थ इसी शैली में लिखे, किन्तु भवभूति का गौडी और वैदर्भी दोनों शैलियों पर समान प्रभाव पड़ा। उनकी वैदर्भी शैली के कुछ उदाहरण निम्नलिखित हैं—

बामन और सरस भावों की व्यञ्जना उनकी रचनाओं में स्थान स्थान पर मिलती हैं। जब राम दण्डवत् में घन देवता यासन्ती से मिलते हैं तो वह उन्हें कितने सुन्दर और मार्मिक शब्दों में उलझना देती है—

स्वं जीविर्न त्वमसि मे हृदयं द्वितीयं

स्वं कौमुदी नयनोरमृतं त्वमङ्गो ।

इत्यादिभिः प्रियशब्दैरनुसृत्य मुग्धा

तामेव शान्तमथवा किमिहोत्तरेण ॥ (३/३६)

तुम्ही मेरा जीवन हो तुम्ही मेरा दूसरा हृदय हो, तुम मेरे नेत्रों की धड़ियों हो और तुम करीर में प्रसृत हो, यदि सौ सरस की बातें कह कर पहले तो आपन उस मुग्धा को बहनाया और बाद में जान दीजिये कहने से क्या लाभ ?

राम सीता को निष दिखाने हुए कहते हैं—

म्लानस्य जीवकुसुमस्य प्रिकासनानि

सन्तर्पणानि सकलेन्द्रिय मोहनानि ।

एतानि ते वचनानि सरोरुहाक्षि

कर्णामृतानि मनसश्च रसायनानि ॥ (१/३६)

तुम्हारे ये मधुर वचन ही मेरे मुरझाए हुए जीवन कुसुमों को सिलाने वाले हैं, वे मुझको प्रसन्न करते हैं और मेरी इन्द्रियों को तृप्त करते हैं।

के मेरे कानों के लिए अमृत के समान हैं और मरिचक के लिए औषधि के समान ।

सोती हुयी सीता को देख राम के मन में उमड़ते हुए भावों की व्यञ्जना देखिए—

इयं गोद्वे लक्ष्मीरियममृतवतिर्नयनयो—

रसावस्था स्पर्शा वपुषि वहलश्चन्दन रसः ।

अयं बाहु वष्टे शिशिर मसृणो मौक्तिक सर

किमस्या न प्रेयो यदि परम सहयस्तु न विरहः ॥ (१/३८)

यह मेरे धर की लक्ष्मी है, मेरी छातों के लिए अमृत रूपी काजन के समान है, मेरे के लिए उसका स्पर्श चन्दन के लेप के समान है । मेरे घले में पड़ी हुई उसकी बांह ठण्डे और चिकने मोतियों की माला के समान है । इसकी कौनसी वस्तु मुझ प्रिय नहीं है ? बस, इसका विरह ही मैं सहन नहीं कर सकता ।

इस प्रकार वैदर्भी रीति के अनेक सरल और सुन्दर उदाहरण हमको मिलते हैं । भवभूति ने बदलती हुई शैलियों का प्रयोग बड़ी शीघ्रता और कुशलता से किया है । एक ही श्लोक में हमको गौड़ी और वैदर्भी दोनों रीतियों के उदाहरण मिल जाते हैं—एक ही श्लोक में कोमल भाव और वीर रस की व्यञ्जना दोनों के उदाहरण देखिये—

यथेन्द्रानन्दं प्रजति समुपोढे शुमुदिनी

तथैवाग्निम् दृष्टिमम वहहवाम पुनरयम् ।

मरुत्कारम् र ववणित गुणम् जतु गुरु धनु—

धृत प्रभा बाहुविकच विकरालक्षण मुप । (५/२९)

उत्तररामचरित के इस श्लोक में हमको लक्ष के मन में होने वाले वन्तर्द्वन्द का उदाहरण मिलता है ।

जिस प्रकार पूर्ण चन्द्र के उदित होने परेभृमुदिनी खिल उठती है उसी प्रकार मेरे नेत्र भी इसको देखकर प्रसन्न हो रहे हैं, किन्तु मेरी यह पुञ्जा घुट करने की व्याकुल हो रही है, जिसने भीषण शरणाव करके

वाले धनुष को धारण कर रखा है और जो भयङ्कर वीर रस से भर रही है ।

गौड़ी रीति के तो भवभूति प्राचार्य ही हैं । इस रीति के उदाहरण उनके सब नाटकों में मिलन हैं । वही रामन्ती जो राम को उलाहना देते समय क्रोमलकान्त पदावली का प्रयोग करती है, दण्डकारण्य की भीषणता का वर्णन इन शब्दों में करती है—

कण्डूलद्विप गण्डपिण्ड कण्ठोत्कम्पेन संपातिभि-

धर्मं स्तमित घन्धनैः स्य ह्यसुमैरदन्ति गोदावरीम् ।

झायापग्निकरमाण विष्किरगुरा व्याकृष्ट कीटत्वचः ।

कूजत्क्रान्त कपोल कुम्कुटकुन्ताः कूले कुन्तायद्रूमा ॥ (०।६)

उपर्युक्त पद्य में भवभूति ने धनुषास और समास का चमत्कार दिखाने में अपनी प्रतिभा का प्रदर्शन किया है । श्लोक को पढ़ते ही दण्डकारण्य में गोदावरी तट का दृश्य चित्रित हो उठता है । पञ्चम शक में सब के पराक्रम का वर्णन करते हुए घन्धकेतु युद्धस्थल का वर्णन करता है—

आगजगिद्विखुल्लकुञ्जरघटानिस्तीर्ण कर्णज्वरं,

ज्यानिर्घोषममन्ददुन्दुभिरवैराघ्मात्मुत्तम्भयन् ।

वेल्लद्भैरवरुण्डमुखनिकरैर्वीरो विधत्तेभुवं,

तृप्यत्कालकरालवधघसव्याकीर्यमाणामिव ॥१॥

अपने धनुष की डोरी खींचकर जब सब टकार करता है तो पर्वत कन्दरावों में गर्जने वाले हाथियों के कानों में दहं होने लगता है । बजते हुए नगाडों और कट कर गिरते हुए दण्डमुण्डों के साथ वह शब्द मिल रहा है । बिखरे छटपटाते दण्डों से व्याप्त पृथ्वी ऐसी लगती है मानो मृत्पु के मुख से छूटकर मृत्पु के भोजन के भाग इधर उधर बिखर गए हैं ।

भवभूति की गौड़ी शैली का एक उत्तम उदाहरण उत्तररामचरित

के छठे अंक में विद्याधर के द्वारा अपनी पत्नी से लव और चन्द्रकेतु के युद्ध का वर्णन है—

रणत्करणमंभणत्क्वणितकिङ्किणीकं धनु-

ध्वंद्गुणाटनीकृत फगल कोलाहलम् ।

चित्तत्र किरताः शरानधिगत पुनः शूशो-

विचित्रमभिवर्तत भुवनमीममायोघनम् ॥

यह भवभूति की शैली की ही विशेषता है कि भावानुसार छन्दों का प्रयोग करते हैं। उत्तररामचरित में उन्होंने शिखरिणा छन्द का विशद प्रयोग किया है जो कश्चर रस के भावों की अभिव्यञ्जना के लिए सहायक छन्द है।

यह तो भवभूति की कविता शैली के विषय में अभी तक विवेचन किया गया, भवभूति की गद्य शैली भी अत्यन्त प्रौढ़, परिष्कारित और दुम्ह है। भवभूति के गद्य को देखकर ऐसा ज्ञात होता है कि भवभूति उस काल के हैं जबकि दण्डी के आशयानुसार 'प्राज समानभूषस्त्वम्' आज और सपास ही गद्य के प्राण तथा कठिन गद्य ही श्रेष्ठ माना जाता था। गद्य का प्रयोग करने में भवभूति ने लम्बे लम्बे समासों और वाक्यों से काम लिया है, किन्तु भावों की तीव्रता तथा कोमल भावों की अभिव्यञ्जना में उन्होंने सरल गद्य का भी प्रयोग किया है। उत्तररामचरित में राम के चित्र का देखकर सीता कहती है—'अहा दलद्वनीनात्पल श्यामलस्निग्ध ममृण्मासलेन देह मीभाग्येन विस्मय-स्निमित्तानदृश्यमानमोद्दमुन्दर श्री रनादर सण्डितशकर शरासन शिखटमुग्धमुस्तमडल आयंपुत्र आलिवित ।'

भवभूति की शैली का अध्ययन करने समय हम उनके इस कथन को सामने रखना होगा, जो उन्होंने लेखन का आदर्श स्वीकार किया है—

यत्प्रौढत्वमुदारता च वचसां यच्चार्थतो गौरवम् ।

तच्चेदस्ति ततस्तदेव गमकं पाठित्य वैदग्ध्ययोः ॥

भाषा की अच्छी जानकारी और विभिन्न शक्तियों का सकल प्रयोग तथा अर्थ की गम्भीरता ही किसी की विद्वत्ता और बुद्धिमानी के लक्षण हैं ।

भवभूति का प्रकृति-चित्रण ✓

प्रकृति-नटी चिरकाल से मानव की सगिरी घनकर अपने विविध गतरंगों आकषक उपादानों द्वारा उसके जीवन में घुनमिनकर एक होनी रही है । कभी कभी वह धन्य-मानव को जननी बनकर अपनी सुसुन्दर एवं स्निग्ध दाह में आश्रय देती रही है, तो कभी सृष्टिजर्वा की अनूप ध्वनियों अपने में समाहित करके अपनी घोर सृष्टि को आकर्षित करती हुई विघाता की विधायिनी शक्ति का आभास देती रही है तो कभी सहृदयों को सहचरी के रूप में अपने मनोहर हावभावों से रिझाती हुई मानव की कानिदास और भवभूति जैसी विभूतियों की प्रदायिनी बनती रही है । यही कारण है कि हमारा भादि-काव्य—

‘मा निषाद् प्रतिष्ठात्वमगमः शाश्वती समा,
यत् क्रौञ्चमिथुनादेवमवधीः कासःसोहितम् ।’

के रूप में प्रकृति व मृदु अञ्चल में वरुणा के स्रोत के साथ प्रकट हुआ था । प्रकृति व इस अदृशिम सौन्दर्य पर ही रोझ कर आंग्ल कवि बायरन Byron कह उठा है—

‘I love not the man less
But nature more.’

महाकवि Wordsworth तो प्रकृति को आनन्दमय ही मानते हैं । पर्वतों की उतुङ्ग धसलारों और निर्झरो का मादक सगीत उन्हें आनन्दाप्लावित ही दिखाई देता है—

‘There was joy in the mountains
There was joy in the fountains.’

हिन्दी काव्य के Wordsworth कवि मुनित्रानन्दन पन्त तो
 बसना-मोन्द में को भी प्राकृतिक सुपमा पर व्योधावर कर देते हैं—

‘छोड़ त्रुमों की मृदु छाया
 तोड़ प्रकृति से भा मया
 थाले तेरे थाल जाल में
 कैसे उलझा दूँ लोचन ।

भूल अभी मे इम जग को ॥’

मानव का मृष्टि के आदि से ही प्रकृति से तन्तु-पट जैसा सम्बन्ध
 रहा है। हमारा सारा साहित्य प्रकृति के रमणीय प्रञ्चल में विरचित
 हुआ है। हृदयगत मनोभावों के प्रबल हो उठन पर मानव का प्रकृति से
 तादात्म्य अधिकाधिक हा जाता है। मानव की दृष्टि में प्रकृति का
 सवेदनशील स्वरूप ही हिन्दी साहित्य को ‘छायावाद’ जैसी वस्तु द
 सका है।

मानव के मुख दुःख में प्रकृति सहचरी बन कर तदरूप हो जाती
 है। प्रातःकालीन मलय-समीर, पक्षियों का नीहों में मृदु-नलरव, कायल
 की काकली घोर पपीहा की ‘पी बहा’, अलिवृट का गुन-गुन की
 मूच नाया में मृदु-मगीन प्रसूनो जी मादक सुरभि, मंगिताओं का कल कल
 निनाद, मृगभावकों की हृदयहारी कीड़ायें कलिकाओं पर ज्वनम
 की भिन्नभिन्नाने पाँए मालायें, सेता में फँसी दूर दूर तक हरीतिमा,
 ऊषा का आन्त दुकून, दिनमणि की रजत रश्मियों के मृदु-चुम्बन से
 हिमाच्छादित शैल-श्रेणियों की इन्द्र धनुष सा विभा अतीव प्रमोद प्रदान
 करता है तो चिन्ताकुन मानस में प्रकृति के मनोरञ्जक उत्पादान दृशिक
 ब्रह्मण बन प्रान है। इन्द्र वन के मयोग में जो प्रकृति कलि-निकुंज बन
 जाती है, विद्याग की प्राणाघातिनी मना-व्यथा विनु गोपाल बरिन मई
 कृ जै’ का कथन उसी प्रकृति के लिए करवा देती है। मुख की अवस्था
 में जो मध सुरति-व्यामि निवारक होते हैं तथा प्रिय-विद्योग में उन मेघों
 को ही दूत कर्म करना पड़ता है।

भूगया, केलि, दानबिहार, तपभूमि, कृषिकर्म आदि कार्यों में प्रकृति से हमारा सयोग होता रहा है। मानवमान को अपनी म्निगध एव सुखद क्रोड प्रदायिनी-जननी बन्ध-मानव से लेकर आधुनिक मानव को भी प्राथम्य प्रदान करती रही है। भावुक एव विज्ञानों की धिर सहचरी यह प्रकृति युग युगान्तर से मानव जीवन में एक सार होती रही है।

साहित्य समाज का दर्पण होता है। मानव हृदय की उदार वृत्तियों का 'सत्य शिवम् सुन्दर' की भावमयी पृष्ठभूमि पर समष्टि रूप में प्रस्तुतीकरण ही साहित्य है। हमारे आदि साहित्य अर्थात् वैदिक साहित्य का सर्जन भी प्रकृति की रम्य सुषुमा की परिधि में हुआ है।

जहाँ तक काव्य का प्रश्न है, साहित्य के व्यष्टि रूप के कारण प्रारम्भ से ही प्रकृति काव्य की अन्तरात्मा में भाकती रही है वेदों का सर्जन ही बन्ध प्रदेशों में हुआ है ? भगवान् वेदव्यास, वारभौक आदि महर्षि तपोवनों को अलकृत करते रहे हैं। यही कारण है कि लक्षण ग्रन्थों में लक्ष्य ग्रन्थों के लिए प्रकृति-वर्णन (विशेष रूप से महाकाव्यों के लिए) का निर्देश किया गया है।

काव्य का सर्वोत्कृष्ट रूप नाटक या नाट्य है। रूपको के दृश्य एवं श्रव्य होने से जहाँ उनकी उपयोगिता काव्य में द्विगुणित हो जाती है, वहाँ नाटकीय-दृश्यों के प्रकृति के नाना मनोरम उपादान अपने विविध परिधानों से परिवेष्टित हो नाटक की चारुता में चार चाद लगा देते हैं। भारतीय नाटकों के दृश्यों में प्रकृति प्रारम्भ से ही सजीव रही है। नाटक ही नहीं अपितु अशेष वाङ्मय (कविता, गद्य, प्रास्यायिका, ऐतिहास्य) में प्रकृति की छाया परिलक्षित हुई है। इस भाँति बन्ध-श्री हमारे साहित्य में नीर-शीर की भाँति एक होती दिखाई देती है।

सास्य दर्शन के अनुसार प्रकृति एक स्वतन्त्र तथा अविनाशी सत्ता है। इसके 'सर्व रजस् तमस्' तीन गुण होते हैं। यूनानी दार्शनिक प्रकृति को परमात्मा का अनुकरण बतलाते हैं। वे प्रकृति में ईश्वरीय सत्ता का आरोप कर लेते हैं। इसी प्राध्यात्मिक सत्ता का अनुकृति मान

प्रकृति की अनुकृति काव्य है। इसीलिए वे काव्य के रस को 'ब्रह्मानन्द-सहोदर' नहीं मानते। उनका कथन है कि अनुकृति की अनुकृति अकृत्रिम हो ही नहीं सकती। जा भी हो इयना मत्प है कि प्रकृति की इसी आध्यात्मिकता की आधार शिला पर ही भारतीय बृह पूजा के विश्वाम एव परम्परा की प्राचीरों पर धार्मिकता का भव्य भवन सड़ा है।

कालिदास के नाटको में हमें प्रकृति की रम्य रूप-राशि देखने को मिलती है। 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' का सम्पूर्ण कथानक प्राकृतिक वैभव से आबद्ध है। तपोवन का रम्य एवं सजीव वर्णन किसको विमुग्ध नह करता। बन-लताओं एवं तट पादों का अभिनिज्यन लो मनीव मुन्दर है। प्रथम दृश्य में मृगया-हेतु आगत दुष्यन्त का मृगानुसरण घटित मुन्दर है। पूरे नाटक की गतिविधियाँ प्रकृति की तपोभूमि में ही घटित होती हैं। कालिदास के नाटक ही नहीं महाकाव्य भी प्रकृति सौंदर्य से अत प्रीत है। कुमारसंभव में हिमालय का वर्णन अत्यन्त मार्मिक एवं हृदयस्पर्शी है। भास अश्वघोष आदि का साहित्य भी प्रकृति की नैसर्गिक सुषुमा से युक्त है।

किन्तु संस्कृत साहित्य में जिस महाकवि के ग्रन्थ विविध और सांगोपाङ्ग प्रकृति चित्रण से महनीय हैं जो इस क्षेत्र का सम्राट है वह है वाग् विभूति भवभूति। शास्त्रीय ढंग पर प्रकृति के दो रूप दृष्टिगत होते हैं—पालम्बन तथा उद्दीपन। लक्षण ग्रन्थों में प्रकृति का उद्दीपन रूप ही धरनाया गया है। यही नही प्रकृति कोमल और कठोर रूपों में भी विभक्ति हो गई है प्रकृति का मानवीकरण भी प्रकृति वर्णन का विशिष्ट स्वरूप रहा है।

बाह्य प्रकृति का चित्रण

महाकवि भवभूति ने अपने विख्यात नाटक 'उत्तररामचरित्र' में प्रकृति का सजीव एवं विशद वर्णन किया है। महाकवि का यद्यपि प्रमुख लक्ष्य 'एकी रसः करुण एव' का प्रतिपादन करना ही था किन्तु कथावस्तु एवं घटनाक्रम के प्राकृतिक अचल में घटित होने से तथा वर्णन प्राधान्य होने से प्रकृति गौण न होकर पर्याप्त रूप में उच्चतर हो गई है। करुणा-

पारामार की चञ्चल हरियों को प्राकृतिक दृश्यों का समीर सुरभित
 किय रहना है। भवभूति ने यदि प्राकृतिक शोभा को इतना न सजोया
 होता तो निश्चित ही कल्याण-भावों को सहन करना सहृदयों के लिए
 दुष्कर होता।

चित्र-दर्शन के प्रथमाङ्क से ही कल्याण और प्रकृति एकसार होती
 दिखाई देती है। कालिदास की भाँति ही भवभूति की दृष्टि सर्वप्रथम
 तपोवन पर ही पड़ी है—

“एतानि तानि गिरि निर्मरिणीतटेषु
 वैगानसाश्रित तरुणि तपोवनानि ।”

भतीत की विरह-व्यापिनी घटना को बटु स्मृति पंचवटी के
 सूर्योपल्लास प्रसङ्ग से प्रदीप्त हो उठती है और सीता वेदना पूर्ण आतंस्वर
 में ऋन्दन कर उठती है

“हा ! आर्यपुत्र ! ! एतावन्ते दर्शनम् ।”

कल्याण की यह प्रथम मन्दाकिनी कुछ ही आगे प्रकृति को
 अन्तस्थ कर लहरें मारने लगती है। प्रकृति की स्वतंत्र सत्ता भी वेदना
 के अस्तगत सूर्य की रक्तिमा से आरक्त हो उठती है। वाल्मीकि की
 “वैदूर्यविमलोपाद्रका” पम्पा आसुओं से आर्द्र-दृष्टि पथ में धारही है—

“एतस्मिन्मद कलमल्लिकासपत्त-

व्याधूतस्फुरदुर दण्डपुण्डरीकाः

शाष्पाम्भः परिपतनीद्गमान्तराले

सदृष्टाः कुबलयिनो मया विभागा ॥”

माल्यवान पर्वत, के उत्तुंग शिखर पर आश्लिष्ट मेघ को
 दिखाकर महाकवि ने व्यजना का परिचय दिया है—

“सोऽयं शैलः कुकुम्भसुरभिमल्यवान्नाम यस्मिन् ।

नीलः स्निग्धः श्रयति शिखरं नूतनस्तोयबाह् ॥”

प्राकृतिक सुषमा से परिपूर्ण विभ्रदशन भी कदना से भाद्र हो
 उठता है कि राम को भी 'विरम विरभातः परम धमोऽस्मि' कहना
 पड़ता है। महाकवि का प्रधान लक्ष्य कदना राम को प्रधान के रूप में
 सप्त करते रहे हैं। यही कारण है कि प्रकृति भी कदनामय हो उठी है।

भवभूति ने वाह्यप्रकृति के विविध भ्रमों का चित्रण किया है।
 प्रकृति के असुन्दर चित्रों का भी समावेश हो गया है। देखिये—

कण्डूल द्विपगण्डपिण्ड कपणोत्कम्पेन संपातिमि
 धर्मस्रसितयन्धनेरेच कुसुमं र्वन्ति गोदावरीम् ।
 छायापस्किरमाणविष्किरमुख व्याकृष्ट कोटस्त्रच
 कूजत्कलान्त कपोत कुक्कुट कृत्वाः कूले कुलायद्रुमाः ॥'

प्रकृति के कठोर चित्र भी यत्र तत्र मिल जाते हैं —

निष्कूजस्ति मिताः क्वचित्क्वचिदपि प्रोच्येण्ड सस्वस्वनाः
 स्वेच्छासुप्तगभीरि भोग भुजगशवास प्रदीप्ताग्नय
 सोमानः पुदरोदरेष विरलस्वल्पाभसो यास्वयं
 तृप्यद्भिः प्रति सूर्यकैरजगर स्वेदद्रवः पीयते ॥"

प्रकृति के शास्त्रीय स्वरूप झालम्बन और उद्दीपन भी
 उत्तर रामचरित में समाविष्ट हैं। आनम्बन रूप प्रकृति का एक चित्र
 दृष्टव्य है:—

'एते त एव गिरयो विरुवन्मयूरा,
 स्तान्येव मत्तहरिणानि वनस्थलानि ।
 ध्यामञ्जुवञ्जललनानि च तान्यमूनि,
 नीरन्ध्रनीपनिचुलानि सरित्तटानि ॥'

सीता-निर्वासन के कारण राम को पंचवटी देखकर आत्मग्नानि
 और पश्चात्ताप हो रहा जिसकी एक मात्र उद्दीपिका पंचवटी थी ही है—

'यस्यां ते दिवसास्तया सह यथा नीता यथा स्वेगृहे.

यत्सर्वबंधरुथा भिरेव सतत दीर्घा भिरास्थोयन ।
 एकः सम्प्रति नाशित प्रियतमस्तामेव राम.कथं,
 पापः पंचवटी धिलोकयतु चा गच्छत्व सम्भाव्य वा ॥'

पंचवटी के दृश्य में गुटुनार प्रौढ-कठोर दोनों ही स्वरूप आये हैं ।
 पठोर रूप देखिये—

'गुञ्जत्कुब्ज कटीर कोशिक घटा पुत्कारवत्कीचकः
 स्तम्भाडम्बर भ्रुकमौकुलिकुल क्रौञ्चामिघोऽयं गिरिः ।
 एतस्मिन्प्रचलाकिनां प्रचलतामुद्वेजिताः फूजितै,
 रुद्वेल्लन्ति पुराण रोहिण तरुस्कन्धेषु कुम्भीनसाः ॥'

प्रकृति का मुकुमार स्वरूप भी कम आकर्षक नहीं है ।

एते त कुहरेषु गद्गदनदग्गोदावरी धारयो,
 मेवालम्बित मौलिनाल शिखराज्ञोणी भूतो दाक्षिणाः ।
 अन्योन्य प्रतिघात सङ्गुल चलत्कल्लोल कोलाहलैः
 रुत्तालास्त इम गंभीरपयस. पुण्याः सरित्सङ्गमाः ॥'

अप्रस्तुत विधान में भी प्रकृति की सत्ता का समावेश हो गया है ।

देखिये —

'किमलयमिन्दुमुग्धं अन्धनाद्विप्रलूनं
 हृदयकमल शोषी दारुणी दीर्घशोकः
 रत्नपथति परिपाण्डु वाममस्याः शरीरं
 शरदिज इव घर्म. फेतकी गर्भपत्रम् ॥

अन्तः प्रकृति काचित्रण-महाकवि भवभूति ने मानवहृदय की विविध
 दशाओं एवं मनोभावों का भी व्यथित अनुपम चित्र खींचा है ।
 जानकी हरण से उत्पन्न क्रोध रावण के धिक्कृत हो जाने पर भी राम के
 हृदय में वृश्चिक-दशन सी वेदना उत्पन्न करता रहा है । अतीत की
 घनमान जनक घटनायें, जिनसे इष्ट जनों को कष्ट होता है मृत्युपर्यन्त
 हृदय में शल्य सी चुभनी रहती हैं । देखिये राम के हृदय की स्थिति मानव हृदय

के घरातल पर कितनी वास्तविक हैं—

‘तत्कालं प्रियजन विप्रयोग जन्मा,

तोजोऽपि प्रतिकृतिराब्धया विसोदः ।

दुःसाग्निर्मनसि पुनर्विपच्यमानो

हन्मर्मद्रण इव वेरगां तनोति ॥’

राम को कष्टत्र अतीत सुनने मात्र से ही भगवती जानकी का वियोग प्रत्यागत सा झाल होता है। दुःखद बात सुनने की इच्छामात्र भी मानव-हृदय में नहीं रह जाती—

“विरम विरमातः परं न क्षमोऽस्मि

प्रत्यावृत्तः स पुनरिव मे जानकी विप्रयोगः ।”

प्रिया के झमिलापित अब्जस्पर्श से मानव हृदय की दशा क्या हो जाती है यह विश्वजन धरवा भुक्तभोगी ही अनुमान कर सकते हैं। राम के चित्त की स्थिति की व्यजना कितने सुन्दर ढंग से की गई है देखिये—

“विनिश्चेतु शक्यो न मुरभिति वा दुःखनिति वा
प्रमोहो निद्रा वा किमु विष विसर्प किम् मरः
तव स्पर्शे स्पर्शं मम हि परिमूढेन्द्रियगणो
विकारश्चैतन्यं भ्रमयति च सम्मूलयति च ॥”

सदेह के माध्यम से खानन्द की अनुभूति क्या अनुभूति भी कवि नहीं होने देता। लोकापवाद के कारण घोरोदान्त राम प्रजानुरञ्जन के निमित्त सीता का परित्याग कर रहे हैं किन्तु उनके हृदय में भीषण द्वंद्व भ्रम है। एक ओर पति परायणा, अनिन्द्य सुन्दरी जानकी की स्नेह-भक्ति, तो दूसरी ओर राजा का धर्म ...। दोनों का निर्वह आवश्यक है किन्तु राम राजा हैं और राजा के धर्म की विजय होती है। किन्तु हृदय धरान्ति एक आत्मगतानि की बिभ्रौषिका है—

शैशवात्प्रभृति पोषिता प्रियां सौहृदाद् पृथका श्रयामिभाम् ।

छद्मना परिददामि मृत्यवे सौनिके गृहशकुन्तिकामिव” ॥

यही नहीं राम का घतद्वन्द इतना भीषण हो जाता है कि राम स्वयं को विक्कार उठते हैं।

अपूर्व कर्मचाण्डाल मयि मुग्धे । विमुज्य माम् ।

श्रितासि चन्दनध्रन्त्या दुर्निपाक विपद्रुमम् ॥”

प्रतीत की मुखद स्मृतिर्या, दण्डकारण्य दर्शन से पुनः उद्दीप्त हो उठती हैं। सीता व परिव्याग की वेदना और ग्लानि राम के हृदय को शन-शत खण्डों में विभक्त सी कर रही है।

“हा ! हा ! देवि स्फुटति हृदयं, ध्वंसते देहबन्धः ।

शून्यं मन्ये जगदधिरल ज्वालमन्तर्ज्वालि ॥”

यद्यपि भवभूति के नाटक का प्रधान उद्देश्य ‘एको रस कर्ण एव’ को ही सिद्ध करना है किन्तु पात्र कथानक और स्थानक के संयोग से प्रकृति का अधिकाधिक समावेश हुआ है। चित्रदर्शन, पञ्चवटी और दण्डकारण्य व चित्र अनुपम हैं। उनमें प्रकृति के सभी स्वरूप (सुकुमार और कठोर, मालम्बन और उद्दीपन, अन्त और बाह्य) मिलते हैं। जब कि कालिदास ने प्रकृति व सुकुमार पक्ष को अपनया है वहीं भवभूति ने कठोर व सुकुमार दोनों ही रूप अपनाये हैं उदाहरणार्थ मालती माधव नामक प्रकरण रूपक में रगमञ्च पर व्याघ्र एव स्मशान के दृश्य दिखाये हैं जो नाट्य परम्परा के भी विरुद्ध हैं। किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि उनकी प्रकृति भयंकर ही है। उनके सुकुमार प्रकृति चित्र अथवा चिन्ताकर्षक एव प्रभावोत्पादक है।

कर्ण रस परिपूर्ण उत्तररामचरित में प्रकृति का महत्वपूर्ण स्थान है। अति करुण स्थिति से प्रकृति के ही कारण कोई अपने हृदय को संभाल सकता है मन्थया कर्णा का आवेग न जाने हृदय का क्या करता ?

भवभूति का प्रणय चित्रण

भवभूति की रचनाओं में प्रेम का जितना आदर्श और मर्यादापूर्ण चित्रण प्राप्त होता है उतना किसी अन्य कवि की रचनाओं में नहीं।

उन्होंने अपने नाटकों में विशुद्ध प्रेम का ही चित्रण किया है। उनका प्रेम वासनात्मक नहीं। यौवन की रोमाञ्चकारी अवस्थाओं के बलान में भी किसी प्रकार की कामलिप्सा का सङ्केत नहीं प्राप्त होता। सर्वत्र उदात्त, गाम्भीर्य स्थिरता दिखाई देती है। भवभूति घादगं दाम्पत्य प्रेम के सफ़ल चित्रकार हैं। भवभूति के पहले के कवि स्वच्छन्द प्रणय के चित्रण में विशेष दक्षचित्त रहे हैं। किन्तु भवभूति के प्रेम सम्बन्धी विचारों को पढ़ने से ज्ञात होता है कि उन्होंने एक बहुत ही आदर्श और सरल प्रेमी हृदय पाया था। प्रेम कैसे हाता है इस विषय में भवभूति का विचार है कि प्रेम किया नहीं जाता वह तो ही ही जाता है और साथ ही प्रेम सुन्दरता, भावपूर्ण, धन आदि बाह्य कारणों पर नहीं आधारित होता, वह तो हृदय में होता है एवं हृदय ही प्रेम के रहस्य को जानता है।

‘ हृदयं त्वेव जानाति प्रीति योगं परम्परम्” ।

‘ व्यतिपजति पदार्थानान्तर कोऽपिद्वेतु ॥

न सतु बहिरुपाधीन् प्रीतियः संश्रयन्ते ।

विकसति हि पतंग स्योदये पु ढरीकम् ॥

द्रवति च हिमरश्मा बुद्गते चन्द्रकान्तः ॥

प्रेम ही और वह किसी कारण पर आधारित हो, यह दोनों बातें परस्पर विरुद्ध हैं। प्रेम तो प्रकाश स्वतः प्रेरित और अनिवार्य होता है वास्तविक प्रेम भवभूति के अनुसार निस्वार्थ होता है। इस उदात्त प्रेम भाव की व्याख्या करते हुए भवभूति कहते हैं प्रेम में कोई किसी से कुछ माँगता नहीं। किसी के लिए कुछ भी न करने पर प्रेम पात्र प्रेमी के लिए एक अमूल्य निधि होता है। प्रिय के साभिप्य मान से ही प्रेमी का साथ दुख दूर हो जाता है।

अकिञ्चपि कुर्वाणः सौर्यैर्दुःखान्यपोहति ।

‘ तत्तस्य किमपि द्रव्यं यो हि यस्य प्रियो जनः ॥’ (६१५)

उत्तररामचरित के प्रथम भक्त में ही कवि ने आदर्श दाम्पत्य

प्रणय सरसता चित्रित की है। दाम्पत्य प्रणय को कवि ने उज्ज्वल भव्य और बड़े प्रणयों से प्राप्त सौभाग्य माना है। वह सौभाग्य जिसमें प्रेम मूल दुःख में सदा एक रस बना रहता है, जो सब स्थितियों में उभी प्रवाह में अनुगत रहता है, और हृदय को अपूर्व शान्ति देने वाला है। सन्तान प्रेम ध्वस्त्या परिवर्तित के साथ भी परिवर्तित नहीं होना, वह वृद्धावस्था में भी समाप्त नहीं हो पाता। यह प्रेम समय के व्यतीत होने से सकोच के हट जाने से और अधिक प्रौढ़ रूप को प्राप्त कर लेता है।

अद्वैतं सुखदुःखयोरनुगुणं सर्वास्वस्थासु यद् ।
 विश्रामो हृदयस्य यत्र जरसा यस्मिन्न हायौ रसः ।
 बालेनावरणात्ययात् परिणते यत्स्नेहसारे स्थित
 भद्र प्रेम सुमानुपस्य कथमप्येक हि तत्राप्यते ॥ (१४०)

भवभूति के अनुसार प्रेम की ज्योति सुख के समीर में तथा दुःख के क्षमावात में समान रूप से जला करती है। भवभूति ने जिस दाम्पत्य प्रणय का चित्रण किया है वह दुःख के समान धवल और गंगाजल के समान पवित्र है।

Gopal Chaudhary

स्तपयति हृदयेशं स्नेहनिष्यन्दिनी ते २६९४५
 धरतु बहलमुग्धा दुग्धकुल्येव इष्टि ।

भवभूति के अनुसार दाम्पत्य प्रणय की परिणति सन्तान प्राप्ति में है। पति पत्नी का प्रेम तभी पूर्ण सफल होता है जब दोनों के सम्बन्ध को हट बनाने के लिए आनन्दभयी ग्रन्थि सन्तान हो।

अन्त करण तत्त्वस्य दम्पत्यो स्नेहसंश्रयात् ।

आनन्दग्रन्थिरे कोऽयमपत्य इति ज्ञे कथ्यते ॥ (३१७)

'उत्तर' में विदूषको के भवतरित न होने का एक मुख्य कारण भवभूति का अपना प्रेम सम्बन्धी उज्वल आदर्श भी है। उनका प्रेम किसी विलासी सम्राट की प्रेम क्रीडा नहीं है जिसमें विदूषक की

सहायता अपेक्षित हो। भवभूति की प्रणय कल्पना, प्रणय साधना अत्यन्त उदात्त एवं पावन है। जिसकी समता विश्व के घोर भारत के साहित्य में प्राप्त होना दुर्लभ है।

“करुण रस” ✓

“जयन्तु ते सुकुतिनः रस सिद्धाः छवीश्वरा ।

नास्मि येषां यथा काये जरा मरणजम् भयम् ॥”

महाकवि भवभूति बाल्मीकि की भाँति एक घोर त्रोज्जी के विरह मान से प्रवीभूत हैं तो दूसरी घोर व्याप को शापाभिभूत करने के लिए उनकी वाणी में ओज भी भरा है। यही कारण है कि उनके द्वारा करुण घोर वीर दोनों रसों का चित्रण अपनी चरम सीमा में उत्तर रामचरित में पाया जाता है। भवभूति की प्रसिद्धि इसलिए है कि “काश्य भवभूतिरेव तनुते” अर्थात् भवभूति सबसे अधिक करुण रस के उन्मेष में सिद्ध हस्त हैं। भवभूति के करुण रस अंश में श्लोकिकता है, सम्यक्कार है। भवभूति के करुण रस की प्रशंसा करते हुए गोदधेनाचार्य ने अपनी ‘धार्या सप्त शती’ में कहा है।

“भवभूतेः सम्बन्धाद् भूरेव भारती भाति ।

एतत्कृत्वकारुण्ये किमन्यथा रोदिति प्राव । ॥”

भवभूति करुण रस के प्रधान आचार्य हैं। रस शास्त्रियों में प्रधान रस के विषय में भोजराज भुंज्जार को रसरज स्वीकार करते हैं तो अभिनवगुप्त शास्त्ररस को मुख्य मानते हैं किन्तु भवभूति ने करुण रस को ही सब रसों में प्रधान रस स्वीकार किया है। उन्होंने करुण रस के सबल समर्पण में सभी रसों को करुण रस को ही विशेष स्थिति या मिश्र-भिन्न परिणाम स्वीकार किया है।

“एको रसः करुण एवं निमित्तभेदाद्

भिन्नः पृथक् पृथगिवाश्रते विवर्तान्

आवत्तु बुद्बुद तरंगमयान् विकारान् ।

अम्भो यथा सलिलमेव हि तत् समग्रम् ॥” (३।४७)

‘करुण इस ही एक मात्र मुख्य रस है जिस प्रकार एक ही बल कभी भँवर के रूप को, कभी बुदबुद के रूप को कभी तरंगों के रूप को धारण कर लेता है किन्तु वास्तव में है सब बल ही उसी प्रकार निमित्त भेद से अर्थात् रस सामग्री के वैलक्षण्य मात्र से एक ही करुण रस और रसों के रूप को धारण कर लेता है।’ इस प्रकार करुण ही सब रसों की प्रकृति है। अन्य रस तो उसकी विकृति है। जब करुण रस के विषय में भवभूति ऐसा उच्च दृष्टि कोण रखते थे, तब क्यों न उनके करुण रस वरुण अत्यन्त उत्कृष्ट ही।

उपरोक्त श्लोक अशेष उत्तररामचरित नाटक का बीज मन्त्र सा है। उत्तररामचरित के अशेष अंक किसी न किसी रूप में करुण रस से आत प्रोन हैं। नाटक के प्रारम्भ में ही हम देखते हैं कि दुमुख के विदा होते ही राम के दुख का बाध टूट जाता है।

“शैशवात्प्रभृति पोषितां प्रियैः सौहृदाद् पृथगा श्यामिमाम् ।
इक्षाना परिददाभि मृत्यवे, सौनिको गृहशंकतिकामिव ॥” १।४५

प्रथम अंक के चित्र दर्शन वाले दृश्य में हम दम्पति के अत्यन्त अनुराग का दर्शन करते हैं जो भविष्य में विरह व्यथा को पीर भी अतृप्त बना देता है। जब पति पत्नी एक लम्बे दुख कास के बाद प्रणय के निर्भय भाव में तल्लीन होकर आनन्द अनुभाव के अवसर को प्राप्त करते हैं तभी आनन्द मधु का स्वादा जो ओठों तक भ्रम्या था, निष्ठुर नियति से छीन लिया जाता है। दूसरे अंक में राम जब एकाकी घिर परिचित दण्डकारण्य और पचवटी में प्रवेश करते हैं तो इन्हीं वनों में सीता के साथ अनुभूत अपने मतीत सुखों को स्मरण कर उनकी व्यथा उमड़ पड़ती है।

“चिराद्देगारम्भी प्रसृत इव तीव्रो धिपरसः

कुतश्चित्संवेगात्प्रचल इव शल्यस्य शकलः ।

प्राणो रुद्धग्रन्थिः स्फुटित इव हृन्मर्मणि पुनः

घनीभूतः शोको विकलयति मां मूर्च्छयति च ॥” २।१६

तृतीय अंक तो करुण रस का मानो मृगाय सागर ही है । करुण रस की जैसी तीव्र, गम्भीर एव मर्मस्पर्शनी व्यञ्जना इसमें हुई है वंसी शायद ही कहीं घोर हुई हो ।

भवभूति का करुण रस अत्यन्त गम्भीर तथा मर्मस्पर्शी है । उनके अनुसार वह उस पुट पाक के समान है तो ऊपर से तो पक्का निप्त होने से नितांत शान्त, परन्तु भीतर तीव्र अतर्पेदना से तप्त होता रहता है ।

‘अनिर्भिन्नो गभीर त्वादन्तर्गूढधन ध्यथ ।

पुटपाक प्रतीकाशो रामस्य करुणो रस ॥” (३११) ’

भवभूति के अनुसार शोकातिरेक की दशा में एकान्त में जो भर कर रो लेने से हृदय हल्का हो जाता है ।

‘पूरोत्पीडे तडागस्य परीवाह प्रतिक्रिया ।’ (३१२६)

राम की कितनी करुणामयी सृक्तियाँ अत्यन्त हृदय स्पर्शी हैं । यहाँ ‘कुकूल’ का संकेत कवि के गद्गद अनुभव की घोर है । कुकूल की आँच बहुत तेज होती है परन्तु वह एक साथ न जल कर धीरे धीरे जलती है जिससे हृदय में धसीम दुःसह वेदना की तीव्र अभिव्यञ्जना घलात् होती है ।

‘चिरं ध्यात्वा ध्यात्वा निर्माय पुरतः

प्रवासेऽप्याश्वास न खालु न करोति प्रियजन ।

जगज्जीर्णारण्य भवति च विकलप्रव्युपरमे

कुक्लाना राशौ सद्गनु हृदय पच्यत इव ॥” (६३८)

राम तो अपने दुःख को शब्दों के द्वारा प्रकट करते हैं किन्तु सीता तो मूर्तिमान करुण रस ही है तमसा, सीता का धरुण करते हुये कहती है— श्लोक है परिषाष्टु दुवस कपोल सु दरम दधती विलोल कवरीकमाननम् । करुणस्य मूर्तिरथवा शरीरिणी, विरह ध्ययव वनमति जानकी ॥

जानकी के साथ साथ इस अंक में भवभूति की याणी भी वास्तव में ‘करुणस्य मूर्तिरथवा शरीरिणी’ ही हो उठी है । राम, सीता के लिए विलाप कर रहे हैं, ? मनोवैज्ञानिक दृष्टि से उनका यह विलाप अत्यन्त मर्मस्पर्शी है ।

हा हा देवि ! स्तुति हृदयं स्तसते देहवध
 शून्य मन्ये जगत्विरेल ज्वालमतर्ज्वलामि ।
 सान्न्नन्धं तमसि विधुरी मञ्जतीवान्तरात्मा
 विष्वङ्मोह स्थगयति कथमन्दभाग्य करोमि ॥

प्रायः काव्यशिक पृष्ठभूमि पर ही वास्तविक प्रभविष्णु वाच्य को
 सर्जना ह्यती है । प्राग्ल भाषा के प्रतिष्ठ कवि शैली ने लिखा है ।
 'अवर स्वीटेस्ट सास आर शोत्र्द्विच टेल अवर सैडस्ट थाटस ।'
 हिन्दू के प्रतिष्ठ कवि पत का भी कहना है ।

वियोगी होगा पहला कवि, आह से उपज होगा गान ।

उमड कर आँसो से चुपचाप, वही होगी कविता अनान ॥

भवभूति ने 'उत्तररामचरित म जो करुण रस की म दाकिनी
 प्रवाहिन की है वह वास्तव मे सम्कृत साहित्य की एक अमूल्य एवं
 अमूल्य निधि है । इस म दाकिनी की अविरल धारा म सीता का
 परित्याग—जय मालिय सदा के लिए घुल जाता है और दो हृदयों
 का मच्चा अनुसंधान हो जाता है । भवभूति के करुण रस का ही यह
 प्रभाव है कि जड़ भी चेतन और चेतन भी जड़ हो जाते हैं ।

नडातामपि चैतन्य भवभूतेरभूद् गिरा ।

प्रावाप्यरोदीत् पावत्या हसत स्मेरस्मनावपि ॥

भवभूति की काव्य-प्रतिज्ञा

भवभूति मूलतः कवि हैं । भवभूति की कविता बड़ी चमत्कारिणी
 है । संस्कृत भाषा के ऊपर आपका अगाध अधिकार है । वाद्यों प्रहारा
 की तरह आपकी वषां थी । भवभूति की कविता में सदैव ही भाषा
 भावानुसारिणी है । दानों का अनुपम सामञ्जस्य है । भाव प्रसन्न की
 दृष्टि से भवभूति कोमल तथा गम्भीर दोनों प्रकार के भावा के सुफल
 कलाकार हैं । संयोग वियोग करुण, और आदि सभी रसों का चित्रण
 चन्दाने कुशलता से किया है । भवभूति की अतिशय भावुकता भाव को

पुरातन

इतना प्रकट कर देती है कि उनका चित्रण कानिदास की तरह व्यंग्य नहीं रही पाता है। यही कारण है कि कानिदास के बाद भवभूति भाव पक्ष की दृष्टि से आते हैं।

शब्द विन्यास के साथ साथ चित्र उपस्थित कर देना कवि की विशेषता है। गद् गद् नाद के साथ बहने वाली नदियों का धीरे धीरे शब्द चित्र स्वरूप सामने लिये जाता है।

एते ते कुशुरेषु गद् गद् नदद् गोदावरोवारयो

मेघालम्बितमौलिनीलीशिरधराः सोणोभूतो दक्षिणाः ।

अन्योन्य प्रतिघात संकुल चलत्क्लोल कोलाहलै

रुत्तालास्त इमे गभीरपयसः पुण्या. सरित्थंगमाः ॥ (२१३०)

साम्य प्रणय के संयोग तथा वियोग दोनों अवस्था वाले चित्रण उत्तररामचरित में अनुपम हैं तथा तत्सम्बन्धी सूक्तियाँ संस्कृत साहित्य की अमूल्य संपदा हैं। उत्तररामचरित के प्रथम प्रक में संयोग श्रृंखला का सरस वातावरण है, जहाँ राम सीता को अतीत काल में अनुभूत प्रणय व्यापारों की याद दिनाते हैं।

किमपि किमपि मन्द मन्दमासक्तियोगाद्,

विरलितकपोलं जल्पतोरक्रमेण ।

अशिथिलपरिरम्भव्यापृतै कैंकदोष्णो,

रविदित गतयामा रात्रिरेव ध्यरंसीत् ॥

सीता को बनवास देने के उपरान्त प्रियतमा सीता के वियोग में राम की दशा अत्यधिक शोचनीय हो जाती है। उनका हृदय विदीर्ण होना चाहता है पर उसके सप्ट नहीं हो पाते। व्याकुल शरीर मूर्च्छित हो रहा है, पर सजानून्य नहीं होता। प्रिय वियोगाग्नि शरीर को जलाती है पर भस्म नहीं करती। क्रूर विषादा मर्म पर प्रहार करता है किन्तु जीवन का अन्त नहीं हो जाता।

दलति हृदयं शोकोद्देगाद् द्विधा न तु भिद्यते

बहति विकल कायो मोहं न मुञ्चति चेतनाम् ।

उत्तरायति तन्मन्तर्दाहः करोति न भस्मसात्

प्रहरति विधिर्ममच्छेदी न कृन्तति जीवितम् ॥ ३।३१

शुद्धा तया कृष्ण मे भवभूति को सरस्वती की तदनुकुल कोमल कान्त पदावली की सज्जा में दिखाई देती है तो बीर और रौद्र इस में गौडो की विकट बन्धता दिखाई पड़ी हैं। उत्तररामचरित की चन्द्रवेतु और लव की उक्तियों तथा उनके युद्ध वर्णन में बीर रसोचित पदावली का प्रयोग पाया जाता है।

ज्वाजिह्वया बलयितोत्कट कोटिदष्ट

मुद्गारि घोरघन घर्घर घोपमेतत् ।

प्रासप्रसक्त हसदंतकवकप्रयन्त्र

जृम्भाविहग्निय विकटोदरमस्तु चापम् ॥ (४।२६)

भावों के स्निग्ध चित्रण के कारण कुछ लोग उत्तररामचरित को 'गीति नाटक' और प्रकृति तथा युद्ध के वर्णनों के विन्यास के कारण कुछ लोग इसे 'एपिक ड्रामा, भी कहते हैं। यथार्थ में तो उत्तर-राम चरित भवभूति की नाट्य प्रतिभा को प्रकट करने वाला सर्वोच्च नाटक है। भवभूति स्वभाव से ही गभीर प्रकृति के कवि हैं, जिन्हें अपनी वेदना अधिक दृष्टि गोचर होती है। फलतः वे भाव प्रवण कवि हैं। इस भावुकता का प्रभाव उत्तर रामचरित में अत्यधिक पड़ा है।

-भवभूति और कालिदास-

नाट्य साहित्य के क्षेत्र में, भवभूति की समीक्षा करते समय कालिदास के साथ यदि किसी कवि का नाम लिया जाता है, तो वह है महाकवि। भवभूति यद्यपि प्राचीन काल में भी और वर्तमान काल में भी कालिदास की सर्वश्रेष्ठ स्वीकार किया जाता है, फिर भी कुछ समालोचकों की दृष्टि में उत्तर रामचरित में भवभूतिविशिष्ट्यते।' कालिदास और भवभूति दोनों में कौन श्रेष्ठ है, इस विषय में प्राचीन काल में एक विवाद उठ खड़ा हुआ था, जिसकी विनष्टि इस पद्य से होती है।

कश्य कालिदासाया भवभूतिर्माहाकवि ।

तरव पारिनातया म्नुहीवृद्धो महातरु ॥

कालिदास और भवभूति की तुलना करते समय हम साहित्य के कुछ प्रमुख श्रमों को यहाँ पर प्रस्तुत करेंगे ।

१ रस मिद्धि—महाकवि भवभूति की वाच्य कला का वैशिष्ट्य है उनकी करुण रस की अभिव्यञ्जना । जिसके लिए भवभूति और उत्तर-रामचरित विश्वनीय विख्यात हैं ।

‘करुणे तू क्यों रोती है ? उत्तर में वह और अधिक रोई ।
मेरी विभूति को भवभूति क्यों कहे कोई ॥’

कालिदास ने भी रति विलाप और धृज विलाप में करुण रस को प्रस्तुत किया है किन्तु भवभूति की शैलीतिकता और चमत्कार को वह नहीं पा सके हैं । भवभूति का वीर रस का वर्णन भी अत्यन्त सजीव है वीरों का गर्वीना गजन और शस्त्रों की झनकार, युद्ध का प्रत्यक्ष दृश्य उपस्थित कर देते हैं—

किन्तु, कालिदास शृङ्गार रस के सयोग और वियोग दोनों क्षेत्रों में भवभूति को बहुत पीछे छोड़ देते हैं । दोनों कवियों की रस परिष्कार की दृष्टि से तुलना करते हुए एक समालोचक या कहना है—

‘इफ कालिदास हैव मोर फी सी एण्ड इमिजिनेशन भवभूति इज मोर सटिमेण्टल एण्ड पैसनेट । कालिदास स्पेशली एक्सेल्स इन ‘शृ गार भवभूति इन करुण ‘एण्ड वीर’ बट वीय डिपिक्ट दि अदर से’टीमेन्टस प्रविटकली विद दि सेम फसिलिटी एण्ड फेलिसीटी ।’

० शैली—कालिदास की कविता में व्यञ्जना की प्रधानता है तो भवभूति की वाणी में वाच्यता की प्रगल्भता । कालिदास षोडश से चुने शब्दों में अधिक से अधिक अर्थ की अभिव्यक्ति कर देते हैं तो भवभूति विपुल वाग्बिम्बार द्वारा किसी भाव का विशद वर्णन करते हैं । भवभूति सब कुछ स्वयं कह देते हैं जबकि कालिदास बहुत कुछ अपने पाठक की कल्पना के लिए छोड़ देते हैं । कालिदास की रचना प्रणामी

सरल और आर्द्धम्बर शून्य है किन्तु भवभूति की बचनभंगी प्रौढ़ और दीर्घ समास संकूल है। कालिदास की भाषा मंसृण और कीमते हैं, भवभूति की प्रगल्भ और उदात्त। कालिदास मूर्तों की उपमा मूर्त से देने हैं तो भवभूति प्रायः मूर्तों की उपमा अमूर्त से देते हैं। जैसे—शकन्तला की उपमा सिंघार से लिपटे कमल पुष्प से दी गई है तो सीता की भवभूति के द्व. मूर्तिमती करणा या विरहव्यया से।

कालिदास ने प्रकृति के केवल ललित और सुकुमार पक्षों का ही वर्णन किया है किन्तु भवभूति ने प्रकृति के विकट, उग्र और भयातक पक्षों का भी वर्णन सुन्दर ललित और सुकुमार पक्षों के ही समान किया है। डा० भण्डारकर दोनों कवियों को शैलीगत तुलना करते हुए कहते हैं।

“कालिदास, ऐत्र प्रो० विलसन रिमाक्स हैज मोर फैंसी। ही इज ए ग्रेटर आर्टिस्ट दैन भवभूति। दि फार्मर सजेस्ट्स आर इन्डिकेट्स, द्यार दि लेटर एक्सेप्रेसेज इन फोसिफुल लैंग्वेज। दि करेक्टसें आफ दि लेटर, ओवर कम थर्ड फोसं आफ पैसन आफ्नेन वीप विटरली, ब्हाइल दोज आफ् फार्मर सिम्पली शेड ए पपू टिपसें इफ दे हू सो ब्याल।”

३ ‘प्रणय’—प्रेम के मान्य घादशों में भी दोनों में महान अन्तर है। भवभूति ने जैसा उज्ज्वल दाम्पत्य प्रणय का चित्र खींचा है वैसा संस्कृत साहित्य में दुर्लभ है। कालिदास आदि कवियों ने सासारिक वासना से भरे काम का अधिकतर वर्णन किया है। भवभूति की दृष्टि में सच्चा और स्वर्गीय प्रेम वह है जो मश एक सा सुसुन्द, शाश्वत और बिना किसी बाह्य कारणों के अलौकिक और आत्मिक होना है।

“अद्वैतं सुखदुःखयोरनुगुणं, सर्वास्त्रवस्थासु यत्।” १।३६

“व्यतिपत्ति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतु-

र्न खलु बहिरुपाधोन् प्रीतयः संश्रयन्ते।” ६।१२

इन्हीं उपमुक्त विशिष्टताओं के फलस्वरूप प्राचीन आलोचक मानते थे—‘उत्तरे रामचरिते भवभूतिविशिष्यते।’

४. प्रभाव—भवभूति और कालिदास की कृतियों के तुलनात्मक अध्ययन से पता चलता है कि भवभूति पर कालिदास का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। भवभूति ने अनेक भावों की प्रेरणा कालिदास से प्राप्त की है। उत्तर का अंश अ क में स्थित चित्रदर्शन दृश्य रघुवश के १४।२५ से प्रभावित है। उत्तर का छटा अ क शाकुन्तल के सातवें अंक से कुछ दूर तक प्रभावित है। मालतीमाधव का नवा अंक विश्वमोर्वशीय के षोढे अंक से पर्याप्त मिलता है। मालतीमाधव मेघदूत का कालिदास के मेघदूत से प्रत्यक्ष रूपेण साम्य रखता है।

भारतीय नाट्य साहित्य में इन दो चरमोच्चबल नक्षत्रों के विषय में तुलानात्मक अंक के लेने हुए द्विजन्द्रलाल राय ने कहा था—

"विश्वास जो मूर्ति में, प्रसन्न की पवित्रता में भाव की तरंग श्रोत्र में, भाषा के नाम में और हृदय के माहात्म्य में उत्तररामचरित थ्रेष्ठ है, तथा भवभूति की विचित्रता में, कल्पना की कोमलता में, मानवचरित्र के सूक्ष्म विश्लेषण में भाषा की सरलता और सतितता में अभिज्ञान शाकुन्तल थ्रेष्ठ है।"

संस्कृत साहित्य में यह दोनो नाटक अद्वितीय हैं। अभिज्ञान शाकुन्तल शरदच्छतु की पूर्ण चाँदनी है, तो उत्तर रामचरित नक्षत्र खचित् भील आकाश है। एक व्यञ्जन है तो दूसरा हृदि। एक वसन्त है तो दूसरा पावस। एक नृत्य है तो दूसरा अथु। एक उपभोग है तो दूसरा पूजन।

उत्तर में प्रयुक्त छन्द और अलंकार

उत्तर के सात अंको में २५६ पद्य हैं, जिसमें १९ छन्द व्यवहृत हैं। अनुष्टुप ९१ बार, शिखरिणी ३१ बार, वसन्ततिलका २६ बार, शार्दूलविक्रीडित २५ बार, मालभारिणी १, भार्या १ बार, वसन्त १ बार, मालिनी १७ बार, रघोद्धता ३ बार, शालिनी ५ बार, इन्द्रवज्रा और उपजाति ६ बार पुष्पिताम्रा ५ बार, द्रुतविलम्बित २ बार, पृथ्वी ३ बार, मजुभाषिणी और हरिणी ८ बार, प्रहृषिणी ७ बार, मन्दात्रान्ता १९ बार-

कविने प्रयुक्त किया है।

उत्तर के पद्यों में मुख्यतः भवभूति न ३६ अक्षरों का प्रयोग किया है। उनमें ४७ बार, उत्प्रेक्षा २८ बार, काव्यलिंग १७ बार, अर्थान्तरन्यास १३ बार, सकार १२ बार, रूपक ११ बार, तुल्योगिता १० बार, समृष्टि ८ बार, निदर्शना ७ बार, द्विपद ६ बार, स्वभावोक्ति-व्यतिशयोक्ति-अर्थापत्ति प्रत्येक पाच-पाच बार, सन्देह और दृष्टान्त प्रत्येक चार-चार बार, परिमह्या ३ बार, पर्याय-दीपक-विरोधाभास-विशेषोक्ति आक्षेप प्रत्येक दो-दो बार, अनुमान-परिणाम-स्मरण यमक विभावना-अनुप्रास-समाहित-अप्रस्तुतप्रशसा-श्लेष अपहृति- तद्गुण-भाविक-चल्लेख-व्यतिरेक अक्षरों का एक प्रयोग एक बार हुआ है।

उपर्युक्त १९ छन्दों और ३६ अक्षरों का सफल प्रयोग कवि के प्रौढत्व और अक्षरों की सूचना देता है।



उत्तर माधुरी

(उत्तर रामचरित के कतिपय सुन्दरतम श्लोकों का संकलन)
प्रथम अंक—

१—सूत्रधार.—य ब्रह्माण्डमियं देवो वाग्बश्येवानु वर्तते ।
उत्तरं रामचरितं तत्प्रणीतं प्रयोक्षते ॥२॥

अन्वय—इयं वाक् देवो वश्या इव यं ब्रह्माण्डम् अनुवर्तते ।
तत्प्रणीयम् उत्तर रामचरितं प्रयोक्षते ।

अनुवाद—यह सरस्वती देवी वाग्वतिनी चेरी की तरह जिस ब्राह्मण भवभूति का अनुगमन करती है, उनके बनाये हुये उत्तर रामचरित का हम अभिनय करेंगे ।

२—सूत्रधार—सर्वथा व्यवहर्तव्यं कृतो ह्यवचनीयता
यथास्त्रीणां तथा वाचां माधुत्वे दुर्जनो जनः ॥३॥

अन्वय—सर्वथा व्यवहर्तव्यम्, अवचनीयता कृतः, हि जनो यथा
स्त्रीणां तथा वाचां साधुत्वे दुर्जनः ।

अनुवाद—सब प्रकार से व्यवहार करना चाहिए, पर निर्दोषता कैसे होसकती है, क्योंकि लोक जैसे स्त्री के पातिव्रत्य में रक्षी तरह बचन की निर्दोषता में भी दुर्जन दोषदर्शी होता है ।

३—राम—कष्टं जनकूलधनैरनुश्चिञ्जनीय
स्तप्तो यदुक्तमशिवं नहि तत् क्षमते ।
नैसर्गिकी सुरभिरु कुसुमस्य सिद्धा
मूर्ध्नि स्थितिर्न चरणैरव ताडनानि ॥ ४ ॥

अन्वय—कुल धने' जनः अनुश्चिञ्जनीय इति कष्टम्, तत् नः यत्

अशिवम उक्तम् तत् ते नहि क्षमम् । सुरकिणः कुसुमस्य
मूर्ध्नि म्वनि नैमिकी सिद्धा, चरणैः अवताऽनानि न ।

अनुवाद—दुःख है, कुल का यश ही घन है जिसका ऐसे व्यक्तियों
द्वारा लोक को प्रसन्न करना ही पड़ता है । इस लिए हम
लोगों को जो अभद्र बात कही गयी है, वह तुम्हारे सबन्ध
में उचित नहीं है । क्योंकि सुगन्धित पुष्प का शिर पर
रहना स्वभावसिद्ध है परन्तु उसका पैरों तले कुचला जाना
स्वभावसिद्ध नहीं है ।

४-राम—प्रतनुविरलैः प्रान्तोन्मीलनमनोहर कुन्तलैः
दर्शनकुसुमैर्मुग्धान्मूलकं शिशुर्दधती मुग्धम् ।
ललितललितैः ज्योत्स्ना प्रायैरकृत्रिम विभ्रमैः
रक्त मधुरैरम्बाना मे कुतूहलमङ्गकैः ॥ २० ॥

अन्वय—प्रतनुविरलैः प्रान्तोन्मीलनमनोहर कुन्तलैः दर्शनकुसुमैः
मुग्धान्मूलकमुस दधती शिशु ललितललितैः ज्योत्स्नाप्रायैः
प्रकृत्रिमविभ्रमैः मधुरैः अङ्गकैः मे अम्बाना कुतूहलम् भवति ।

अनुवाद—अति सूक्ष्म तथा विरल एक दूसरे से न सटे हुये भीर
मुख के प्रांत भागों कपोलों पर लहराते हुये केशों से, तथा
कलियों के समान दाँतों से, सुन्दर दिखाई पड़ने वाले मुख
को धारण करती हुई, शैशव अवस्था में वर्तमान, यह
जानकी भी अत्यन्त सुन्दर, चादनी के सदृश, स्वभाविक
विभ्रमों में युक्त तथा प्यारे लगने वाले छोटे छोटे अङ्गों
में मरी माताओं के दर्शनोत्सुक्य को उत्पन्न करती थी ।

५-अलमललित मुग्धान्यध्व सञ्जात रेखा
दशितिलपरिरम्भैर्दत्त संवाहनानि ।
परिमृदितमृणाली दुर्वलान्यङ्ग कानि
त्वसुरसि मम कृत्वा यत्र निद्रामवाप्ता ॥२१॥

अन्वय—यत्र स्वम् अर्धसञ्जातखेदात् घलसालिनमुग्धानि
अशिथिलपरिरम्भै दत्त सवाहनानि परिमुदित मृणाती-
दुबलानि मङ्गलानि मम उरसि कृत्वा निद्राम् भवाप्त ।

अनुवाद—जिस स्थान पर, मार्ग से उत्पन्न थकावट के कारण जड़ीभून,
शिथिल घोर मनोहर, गाढ घालिङ्गनों से दबाये हुये तथा
मसले हुये पतले कमलनाल के समान दुबल कोमल भ्रमों को
मेरे वक्ष स्थल पर रखकर तुम निद्रा को प्राप्त हुई, वह
प्रदेश किस प्रकार भुलाया जा सकता है ।

६—राम—किमपि किमपि मन्दं मन्दमासक्ति योगा-
दविरलित कपोल जल्प तोर क्रमेण ।
अशिथिलपरिरम्भव्यापृतैकैकदोष्णो,
रविदितगतयामा रात्रिरेव व्यरंसीत् ॥२७॥

अन्वय—आसक्तियोगात् अविरलितकपोल किमपि किमपि मन्द
मन्दम् क्रमेण जल्पतो अशिथिलपरिरम्भव्यापृतैकै
कदोष्णो रविदितगतयामा रात्रिः एव व्यरंसीत् ।

अनुवाद—प्रेमासक्ति के कारण कपोल सटा कर घीरे घीरे बिना
क्रम के जो कुछ कहते हुये तथा एक एक बाँह को गाढ
घालिङ्गन में निरत करते हुये हम दोनों के बिना प्रहरों
का पता पाये रात ही बीत गई थी ।

७—लक्ष्मण—अथेदं रक्षोभिः कनकहरिच्छद्मविधिना,
तथा वृत्तं पापैर्व्यथयति यथा क्षालितमपि ।
जनस्थाने शून्ये विकलकरणैरार्यं चरितै-
रपि प्राधा रोदित्यपि दलति वप्सस्य हृदयम् ॥२८॥

अन्वय—अथ पापैः रक्षोभिः कनकहरिणच्छद्मविधिना इदं तथा
वृत्तं यथा क्षालितमपि व्यथयति । शून्ये जनस्थाने
विकलकरणैः प्रार्थ्यचरितैः प्राधा अपि रोदिति वप्सस्य
अपि हृदय दलति ।

अनुवाद—शूषणवा की घटना के अनन्तर पापी राक्षसों ने सुवर्ण-
मृग की कपटविधि से ऐसा किया, जो कि बदला लेने पर
भी अभी तक दुख देता है। निर्जन जनस्थान में नेत्र आदि
इन्द्रियों की क्रिया में असमर्थ धार्यों के चरित्रों से पर्यटन
भी आसू गिराता है और वज्र का हृदय भी विदीर्ण
होता है।

८-राम—म्लानस्य जीवकुसुमस्य विकासनानि
सन्तर्पणानि सरुलन्द्रियमोह कानि ।
एतानि ते सुवचनानि सरोरुहाक्षि ।
कर्णामृतानि मनसश्च रसायनानि ॥३६॥

अन्वय—सरोरुहाक्षि । ते एतानि सुवचनानि म्लानस्य जीव
कुसुमस्य विकासनानि सन्तर्पणानि सरुलन्द्रियमोहनानि
कर्णामृतानि मनसश्च रसायनानि ।

अनुवाद—हृदयलोचने । तुम्हारे ये कोमल वचन मुरझाये हुये
जीवनपुष्प को विकसित करने वाले, उत्तम प्रकार से तृप्त
करने वाले, सम्पूर्ण इन्द्रियों के मोहजनक कर्णों में
अमृतस्वरूप और रसायन की तरह मन की शक्ति को
बढ़ाने वाले हैं ।

९-राम—इयं गेहे लक्ष्मीरियममनवर्तिर्नयनयो-
रमाप्रस्था स्पर्शो वपुषि बहुलश्चन्दनरस ।
अयं बभूव कण्ठे शिशिरमसृणो मौक्तिकसर
स्त्रिमन्या न प्रेयो यदि परममहास्तु विरह ॥३७॥

अन्वय—इयं गेहे लक्ष्मी, इयं नयनयो. अमृतवर्ति., असी
प्रस्था स्पर्श वपुषि बहुलश्चन्दनरस, अयं कण्ठे
(न्यस्त) बाहु शिशिरमसृणो मौक्तिकसर, अस्या किम्
न प्रेय ? तु विरह यदिपरम् असह्य ।

अनुवाद—यह सीता घर में लक्ष्मी है यह नेत्रों में अमृत की
 अञ्जनशलाका है, इसका यह स्पर्श शरीर में गाढा चन्दन
 का रस है, यह भुजा कण्ठ में नीवल तथा बिन्दना
 मुक्ताहार है । इसका क्या नहीं प्रतिशय प्रिय है,
 यदि अत्यन्त असहनीय है तो केवल इसका विरह ही ।

१०—राम — अद्वैत सुगन्दु रयोरनुगतं सर्वास्वस्थामु यत्
 विश्रामो हृदयस्य यत्र जरसा यस्मिन्नहार्यो रस ।
 कालेनावरणात्यथात्परिणते यत्प्रेमसारे स्थितम्
 भद्रं तस्य सुमानुपरय यथमप्येकं हि तत्प्राध्यते ॥३६॥

अन्वय—यत् सुखदुःखयोः अद्वैत, सर्वास्तु अवस्थासु अनुगत, यत्र
 हृदयस्य विश्राम, यस्मिन् रस अहार्यं यत् कालेन
 आवरणात्यथात् परिणते प्रेमसारे स्थित, तस्य सुमानुपरय
 तत् एकं भद्रं कथमपि हि प्राप्यंते ।

अनुवाद—सुख प्रेम जीवन की प्रत्येक परिस्थिति में एक रस रहता
 है । हृदय को उसमें एक अनिर्वचनीय सुख और शान्ति
 की अनुभूति होती है । अवस्था का उस पर कोई प्रभाव
 नहीं पड़ता । वार्धक्य के कारण उसकी सरसता में कोई
 कमी नहीं आती । कुछ दिनों के बाद जब सकोच या
 दुराव का भाव दूर हो जाता है, तब वह और भी अधिक
 परिस्पन्न एवं प्रगाढ हो जाता है । ऐसे कल्याणकारी
 पवित्र दाम्पत्य प्रेम की प्राप्ति बड़े भाग्य से ही किसी
 को होती है ।

द्वितीय अंक—

११—तापसी—प्रियप्राया वृत्तिर्विनयमधुरो वाचि नियमः
 प्रकृत्या कल्याणी मतिरनवगीत परिचय ।

पुरो वा पश्चाद्वा तदिदमविपर्यासितरसं
रहस्यं साधूनामनुपधि विशुद्धं विजयते ॥२॥

अन्वय—साधना वृत्ति प्रियप्राया, वाचिनिगम विनयमधुरः मतिः
प्रकृत्या कल्याणी, परिषय. मनबशीतः, तत्सदपुरो वा
पश्चाद्वा अविपर्यासितरसम् अनुपधि विशुद्ध रहस्यं
विजयते ।

अनुवाद—सज्जनो का व्यवहार अनिश्चय भाह्यहकारक होता है,
उनकी बानी का समय विनय के साथ मधुर होता है, बुद्धि
स्वभाव से ही मंगलकारिणी होती है, परिषय निर्दोष
होता है, मिलन पहिले या पीछे मन राग का उल्लापन न
करने वाला, निश्चयन एक पवित्र होता है और इस प्रकार
उनका चरित्र सर्वोत्कृष्ट होता है ।

१०-आत्रेयी-वितरति गुरु प्राज्ञे विद्यां यथैव तथा जडे
न तु खलुतयोर्ज्ञानेशक्तिं करोत्यपहन्ति वा ।
भवति हि पुनभूयान्भेद फलंप्रति, तद्यथा ॥
प्रभवति शुचिबिम्बप्राहे मणिर्नमृदादयः ॥४॥

अन्वय—गुरु यथा प्राज्ञे तथैव जडे विद्या वितरति, तुतयो. ज्ञाने
शक्तिम् न करोति, वा न अपहन्ति, खलु । फल प्रति
पुन भूयान् भेदो भवति हि, तद्यथा शुचि. मणि विम्ब-
प्राहे प्रभवति मृदादय न ।

अनुवाद—गुरु जिस प्रकार बुद्धिमान् छात्र को, उसी प्रकार मन्द
बुद्धि छात्र को भी विद्या देना है। उन दोनों के बोध में न
सामर्थ्य देना है और न उनका नाश ही करता है। ऐसा
होने पर भी फल में बहुत भेद होना है, जैसे कि हीरा
आदि निर्मल मणि प्रतिबिम्ब के ग्रहण करने में समर्थ
होने हैं, परन्तु मिट्टी आदि पदार्थ प्रतिबिम्ब ग्रहण
करने में समर्थ नहीं होते ।

१३-वासन्तो-वज्रादपि कठोराणि मृद्नि कुसुमादपि ।
लोकोत्तराणां चेतांसि कीदृि विज्ञातु मर्हति ॥७॥

अन्वय-वज्रादपि कठोराणि कुसुमादपि मृद्नि लोकोत्तराणाम्
चेतांसि विज्ञातुम् कः मर्हति ।

अनुवाद-प्रलौकिक महापुरुषों के वज्र से कठोर तथा पुष्प से भी
क्रोमल हृदयों को भला कौन जान सकता है ।

१४-वासन्ती-कण्डूलद्विपगण्डपिण्डकपणोत्कम्पेन सम्पात्तिभिः
धर्मसं सितबन्धनैः स्वकुसुमैरर्चन्ति गोदावरीम् ।
द्यायापस्किरमाण विष्कर मुरगव्याकृष्टकीटत्वचः
कृजत्क्लान्तकपोतकुक्कुटकुला. कूलेकुलायद्रु माः ॥६॥

अन्वय-द्यायापस्किरमाण विष्कर मुरगव्याकृष्ट कीटत्वच,
कृजत्क्लान्तकपोत कुक्कुट कुलाः, कूले कुलायद्रुमाः कण्डूल
द्विपगण्डपिण्डकपणोत्कम्पेन सम्पात्तिभिः धर्मसं सितबन्धनैः
स्वकुसुमैः गोदावरीम् अर्चन्ति ।

अनुवाद-द्याया मे जीविका के लिए किरोदते हुए पक्षियों की चोंचों
से सँचकर निकाले गये हैं कीट जिनसे ऐसी छालों वाले,
कूजते हुए और खेदयुक्त कबूतरों तथा मुर्गों के समूह हैं
जिनपर ऐसे, टट पर स्थित, पक्षियों के घोंसलों से युक्त-
वृक्ष, हाथियों की कण्डू युक्त कपोलभित्तियों के घण्टे के
कारण हिलने से समूह रूप में नीचे गिरने वाले और
घाम के कारण शिथिल वृक्षों वाले अपने पुरों से
गोदावरी को पूजते हैं ।

१५-रामः-स्तिग्धश्यामाः क्वचिदपरतो मीपणाभोगरूचाः
स्याने स्याने मुखर ककुभोभाङ्कृतैर्निर्कराणाम् ।
एते तीर्याश्रमगिर सरिदगर्त कान्तार मिश्राः
संदृश्यन्ते परि चित्तसुवो दण्डकारण्यभागाः ॥१४॥

अन्वय—क्वचित् स्निग्धश्यामा. अपरतः भीषणाभोगरूक्षाः स्थाने-
स्थाने निर्भराणां झाडकृतैः मुखरककुम् तीर्याथमगिरि
सङ्गित्तन्तकान्तारमिथ्याः परिचितभुवःएते दण्डकारण्यभागाः
स दृश्यन्ते ।

अनुवाद—कहीं चिकने और श्यामल तथा दूसरी ओर
भयङ्कर विस्तार के कारण रुखे, स्थान स्थान पर झरनों
की भंकार से मुखरित दिशाओ वाले, तीर्थ, आश्रम, पर्वत,
नदी, गड्ढे और दुर्गम मार्ग वाले तथा परिचित भूमि
वाल दण्डकारण्य क प्रदेश दिखाई दे रहे हैं ।

६-शम्भू-
निष्कूजस्तिमिता क्वचित्क्वचिदपि प्रोच्चण्डसत्वस्वनाः
स्वच्छसुप्तगभीरभोगभुजग श्वास प्रदीप्ताग्नयः ।
मीमान. प्रदरोदरेषु विरलस्वरूपाम्भसो यास्वयं
तृष्यद्भि. प्रतिसूर्यकैरजगरस्वेद द्रव पीयते ॥१६॥
अन्वय—सीमान क्वचित् निष्कूजस्तिमिता; क्वचि
दपि प्रोच्चण्डसत्वस्वना स्वेच्छा सुप्तगभीर भोगभुजग-
श्वास प्रदीप्ताग्नयः प्रदरोदरेषु विरलस्वरूपाम्भसः यामु
तृष्यद्भिः प्रतिसूर्यकैः अयम् अजगरस्वेदद्रव. पीयते ।

अनुवाद—इस भीषण वन में कहीं पूर्ण नीरवता है और कहीं
हिंस्रपशुओं की प्रबल गर्जना सुनाई पड़ती है, कहीं स्वेच्छा
पूर्वक साय हुए, गम्भीर फूटकार करने वाले सर्पों के
निश्वासी से प्रज्वलित होकर आग लग गई है, कहीं गड्ढों
में थोड़ा सा पानी झिलमिल रहा है और कहीं प्यास के
मारे विह्वल गिरगिट अजगर का पसीना भी रहें है ।

१७-राम—न किञ्चिदपि कुर्वाण सौख्यैर्दुःस्थान्यपोहति ।
तत्तस्य किमपि द्रव्यं यो हि यस्य प्रियोजन. ॥१६॥

अन्वय—यो जनो यस्य प्रियः किञ्चित् न कुर्वाणोऽपि सौख्यं दुःखानि
 भयोहति, हितत् तस्य किमपि द्रव्यम् ।

अनुवाद—जो मनुष्य जिसका प्यारा है, वह कुछ न करता हुआ भी
 सामीप्य मात्र से उत्पन्न सुखों के द्वारा दुःखों का नाश
 करता है, इसलिए वह उसका अनिवंघनीय पदार्थ है ।

२०. शम्बूकः—इह समदशकृन्ताक्रान्त वानीर वीरूत्
 प्रसवसुरभिशीत स्वच्छतोया वहन्ति ।
 फलभरपरिणाम श्याम जम्बूनिकुञ्ज
 स्थलन मुखर भूरि स्रोतसोनिर्भरिण्यः ॥२०॥

अन्वय—इह समदशकृन्ताक्रान्त वानीरवीरूत् प्रसवसुरभिशीतस्वच्छतोयाः
 फलभरपरिणाम श्याम जम्बूनिकुञ्जस्थलनमुखर
 भूरि स्रोतसः निर्भरिण्यः वहन्ति ।

अनुवाद—यहाँ, मदवाले पक्षियों से भाङ्गलताओं के पुष्पों से सुगन्धित
 शीतल तथा निर्मल जल वाली, फलों की राशि के कारण
 श्याम वर्ण वाले जामुन वृक्षों के कुञ्जों में टकराकर गिरने
 से शब्दायमान प्रबल प्रवाह वाली पहाड़ी नदियाँ बहती हैं ।

२१ राम—चिरोद्वेगारम्भी प्रसृत इव तीव्रो विपरस.
 कुतश्चित्संवेगान्निहित इव शल्यस्य शकलः ।

प्रणो रुद्रग्रन्थिः स्फुटित इव हृन्मर्मणि पुन.

पुराभूतः शोको विकलयति मां नूतन इव ॥ २६ ॥

अन्वय—चिरोद्वेगारम्भी प्रसृतः तीव्रः विपरस इव, कुतश्चित्संवेगात्
 निहितः शल्यस्य शकल इव, हृन्मर्मणि रुद्रग्रन्थि, स्फुटितो
 प्रण इव, पुराभूतः शोकः नूतन इव पुनः मां विकलयति ।

अनुवाद—बहुत अधिक दुःख आज विप के समान मेरे हृदय में भर गया
 है । ऐसा लगता है मानों मेरे मन में लगे हुए काटे को किसी
 ने खूब जोर से पकड़ कर हिला दिया है । जो मेरे मन का
 शोक समय की दूरी से कुछ घट रहा था वह मानो फिर

हरा हो गया और मूढे व्याकल बनाने लगा ।

२२ शम्बूक—गुञ्जत्कुञ्जकुटीर कौशिक घटाघुत्कार घटकीचक
स्तम्बाहम्बरमूकमौ कुलिकुल कौञ्चाभिधोऽयं गिरि ।
एतस्मिन्प्रचलाकिनां प्रचलता मूढेजिता कूजतै
रुद्धेल्लन्ति पुराणरोहिण्यतरुस्कन्धेषु कुम्भीनसाः ॥२६॥

अन्वय—गुञ्जत्कुञ्जकुटीर कौशिक घटा घटकारखटकीचक स्तम्बा हम्बर
मूकमौ कुलिकुल कौञ्चामिध भय गिरि । एतस्मिन् प्रचलता
प्रचला किनाम कूजितै उद्धेजिता कुम्भीनसा पुराण रोहिण्य
तरुस्कन्धेषु उद्धेल्लन्ति ।

अनुवाद—यह शौञ्च नामक पर्वत है । इसपर गुजायमान कुञ्ज
कुटीरों में रहने वाले उल्लुप्तो के पूर शब्द मिथित बासों के
गुच्छों के ऊँचे शब्दों से भयभीत कौवे शब्द द्रव्य हैं । यहाँ
पर चलते हुए मीरों के शब्दों से डरे हुए सर्व पुराने चन्दन के
वृक्षों के स्कन्धों में इधर उधर रेंग रहे हैं ।

२३ एतेते कुहरेपु गद्गद् नग्दग्गोदावरी वारयो
मेघालम्बित मौलिनील शिखरा क्षोणीभृतो दाक्षिणाः ।

अन्योऽन्यप्रतिघातसङ्गल चलत्कल्लोल मोलाहलौ

सत्तालास्तइमे गभीरपयस पुण्या सरित्सङ्गमा ॥ ३० ॥

अन्वय—कुहरेपु गद्गद्गद्गोदावरी वारयो मेघालम्बित मौलिनील
शिखरा त एते दाक्षिणा क्षोणीभृत । अन्योऽन्य प्रतिघात
सङ्गल चलत्कल्लोलकोलाहलौ उताला त इमे गभीर पयस,
पुण्या सरित्सङ्गमा ।

अनुवाद—गुफाओं में बहती हुई गोदावरी की धारायें वही हैं । दक्षिण
के ये वही पर्वत शिखर हैं जिनपर लिपटे हुए बादल उह
नीलिमा प्रदान कर रहे हैं । यही पर नदियों के ये पवित्र
सङ्गम हैं जिनका जल गहरा है और जो वेग से उठती गिरती
हुई सहरो की भीषण ध्वनि से भयकर है ।

तृतीय अंक

२४. अनिभिन्नो गभीरत्वादन्तर्गूढघनव्ययः ।

पुटपाकप्रतीकाशो रामस्य करुणो रसः ॥१॥

अन्वय—गभीरत्वात् अनिभिन्नः अन्तर्गूढघनव्ययो रामस्य करुणो रसः
पुटपाकप्रतीकाशः ।

अनुवाद—राम का करुण रस अर्थात् सीताविभोगजन्य भोक पुटपाक के
समान है, जो गम्भीरता के कारण व्यक्त तो नहीं होता, किन्तु
भीतर छिपी हुई गाढ़ वेदना से युक्त है ।

२५. परिपाण्डु दुर्वल कपोलसुन्दरं

दधती बिलोलकवरीकमाननम् ।

करुणस्य मूर्तिरथवा शरीरिणी

विरहव्यथेव वनमेति जानकी ॥५॥

अन्वय—परिपाण्डु दुर्वल कपोल सुन्दर बिलोलकवरीकम् मानन दधती
जानकी करुणस्य मूर्तिरथवा शरीरिणी विरहव्यथा इव वनम्
एति ।

अनुवाद—(गोदावरी के भ्रमण जल वाले बलाशय से निकल कर यह)
अति पाण्डुवर्ण बाने भोर कृश कपोलों से सुन्दर तथा खुले
हुए होने के कारण चञ्चल केशविन्यास से युक्त मुख की धारण
करती हुई, करुण रस की मूर्ति भयवा देहधारिणी।
विभोगवेदना-सी सीता वन में प्रवेश करती है ।

२६. वासन्तो-त्वं जीवितं त्वमसि मे हृदयं द्वितीयं

त्वं कौमुदी नयनयोरमृतं त्वमङ्गे ।

इत्यादिभिः प्रियशतैरुच्य मुग्धां

तामेव शान्तमथवा किमतः परेण ॥२६॥

अन्वय— त्वं जीवितम्, त्वं मे द्वितीयं हृदयम्, त्वम नयनयोः कौमुदी ।
त्वम् अ गे समृतम् अति, इत्यादिभिः प्रियशतैः मुग्धाम् अनुसूच्य
ताम् एव-भयवा शान्तम्, अतः परेण किम् ?

व्यज्जयति तनूमन्तर्दाहः करोति न भस्मसान् ।

प्रहरति विधिर्मम च्छेदी न कुन्तति जीवितम् ॥३१॥

अन्वय—हृदय शोकोद्वेगाद् दलति त्रिषा तु न मिषते, विकलः कायः मोहं वहति चेतनान् मुञ्चति । अन्तर्दाहः तनूं ज्वलयति भस्मयान् न करोति, ममच्छेदी विधिः प्रहरति जीवितं न कुन्तति ।

अनुवाद—हृदय शोक से विचलित होने के कारण विदीर्ण होता है, लेकिन दो टूटो में विभक्त नहीं होता, शोक से विह्वल शरीर मोहधारण करता है, लेकिन चेतन्य को नहीं छोड़ता; अन्तःकरण का सत्राप शरीर को जलाता है, लेकिन भस्म नहीं करता, इसी तरह ममस्वन को विदारण करने वाला माम् प्रहार करता है, लेकिन जीवन को नष्ट नहीं करता है ।

३० राम—हा हा देवि ! स्फुटति हृदयं ध्वसते देहवन्धः
शून्यं मन्ये जगद्विरलं ब्यालमंतर्ज्वलामि ।
सीदन्नन्व तममि विधुरो मज्जती वान्तरात्मा
विश्वह्मोहः स्थगयति कथं मन्दभाग्यः करोमि ॥३०॥

अन्वय—हा हा देवि ! हृदय स्फुटति, देहवन्धो ध्वसते जगत् शून्यं मन्ये, अन्तः अविरतं ज्वाल ज्वलामि, सीदन् विधुरः अन्तरात्मा अन्धे तममि मज्जति इव, मोहो विश्वह् स्थाययति, मन्दभाग्यः कथं करोमि ।

अनुवाद—हा हा देवि, हृदय फट रहा है, देह का बन्धन क्षिप्त पट रहा है । सत्तार को शून्य प्रतीत कर रहा हूँ अविश्रान्त ज्वालाप्रोते भीतर जल रहा हूँ पत्रपादयुक्त हृदय विकल अन्तःकरण गाढ़ अन्धकार में मानों डूब रहा है । चारों ओर से मुञ्चों घेर रही है । मैं मन्दभाग्य वाला क्या करूँ !

३१ राम एको रमं कुरुण एव निमित्तमेतान्
मिन्नः पृथक् पृथगिव श्रयते विधेयान् ।

आवर्तं बुद्बुदतरङ्गमयान्त्रिकारा

नम्भो यथा मलिलमेव तु तत्समस्तम् ॥ ४७ ॥

अन्वय—एकः कण्ठो रस एव निमित्तभेदात् भिन्नं पृथक् पृथक् विवर्तान्
शयन इव, यथा अम्म आवर्तं बुद्बुद तरङ्ग मयान् विकारान्
शयनः तुनत् समस्त मलिलम् एव हि ।

अनुवाद—एक कण्ठ रस ही निमित्तभेद से भिन्न हाता हुआ पृथक्
पृथक् शृंगार आदि परिणामो को आश्रय देता है ऐसा
प्रतीत होता है जैसे एक ही जल भँवर, बुद्बुद घोर तरङ्ग
रूप विकारो का आश्रय करता है पर वास्तव में वह सब
जल ही है ।

चतुर्थ अंक

३. अन्वयती सन्तानवाहीभ्यपि मानुषाणा दुःखानि मद्गन्धु
प्रियोग जानि ।

दृष्टे जने प्रेयमि दुःखानि स्रोत मन्त्रैरिव
सप्लवन्ते ॥ ८ ॥

अन्वय—मानुषाणा सन्तान वाहीभ्यपि सम्बन्धवियोग जानि दुःखानि
प्रेयमि जन दृष्ट दुःखानि (भूत्वा) म्ना सप्तस्रै इव सप्लवन्त

अनुवाद—मनुष्यो के अविच्छिन्न भाव में प्रवाहित हान वाल बन्धु
वियोगजन्य दुःख सप्लवन्त प्रिय व्यक्ति का साक्षात्कार हान पर
प्रमत्त हाकर असह्य धारात्रा के रूप में बहून लगत है ।

१३ अरुन्वति गिशुर्वा शिष्या वा यदमि मम तन्निष्ठतु तथा
विशुद्धे कर्त्तव्यं तदपि तु मम भक्ति ददयति ।

शिषुर्न स्रैण वा भवतु ननु घन्यामि जगतां

गुणा. पूजास्थानं गुणितु न च लिङ्ग न च धय । ११ ।

अन्वय—त्वं मम गिशुर्वा शिष्या वा यत् अस्ति, तथा निष्ठतु, स्वयि
विशुद्धे कर्त्तव्यं तदपि तु मम भक्ति ददयति । ननु गिशुर्न स्रैण वा
भवतु, जगता घन्या भक्ति, गुणितु गुणाः पूजास्थानं, न च

लिंग न च वय ।

अनुवाद—तुम मेरी बेटी हो या शिष्या हो, जो सम्बन्ध है वह वैसा ही रहे परन्तु तुममें जो पवित्रता का आधिक्य है, वह मेरी भक्ति को दृढ़ करता है । तुममें बालभाव हो या स्त्रीभाव तुम संसार की बन्दनीया हो । गुणियों में गुण ही पूजा के स्थान होने हैं; स्त्रीत्व, पुंस्त्व या जटा कषाय वस्त्र आदि बिल्कुल विशेष और उच्च पूजा के स्थान नहीं होते हैं ।

३४ अरुन्धती आविभूतज्योतिषां ब्राह्मणानां ये ऋणहारास्तेषु
मा संशयो भूत् ।

भद्रा ह्येषां वाचि लक्ष्मीर्निपक्ता नैवे वाचं
विप्लुतार्था वदन्ति ॥ १८ ॥

अन्वय—आविभूत ज्योतिषा ब्राह्मणाना ये व्याहाराः तेषु सशयो मा भूत । हि एषा वाचि भद्रा लक्ष्मीः निपक्ता एत विप्लुतार्थी वाच न वदन्ति ।

अनुवाद—प्रकट हो गई है ब्रह्मज्योति बिनकी ऐसे विप्रो के जो वचन हैं, उनमें तुम्हें सन्देह न होना चाहिए । इनकी वाणी में कल्याणकारिणी सिद्धि नित्य सन्निहित रहती है । ये अर्थवाच्य वाणी को नहीं बोलते हैं ।

३५ जनक चूडाचुम्बितकङ्क पत्रमभितस्तूणीद्वयं पृष्ठतो
भस्मस्तोक पवित्र लाञ्छनमुगे धत्ते त्वचं रौरवीम
मौर्व्या मेखलया नियन्त्रितमघी वासश्च भाञ्जिष्ठक
पाणौ कामुर्कमक्षसूत्रबलयं दण्डोऽपरः पैप्लः ॥२०॥

अन्वय—पृष्ठतः अभितः चूडाचुम्बित कङ्कपत्र तूणीद्वयं, भस्मस्तोक पवित्र लाञ्छनम् उरः, रौरवी त्वच धत्ते, मौर्व्या मेखलया नियन्त्रित भाञ्जिष्ठक वासः, पाणौ कामुर्कम् अपरः पैप्लो दण्डः आस्त ।

अनुवाद—कङ्कपत्र से युक्त पीठ के दोनों ओर चोटी को छूने वाले दो तरकसों की, छोटी सी भस्म से पवित्र बिल्ली वाली धाती

को प्रीर हर नामक मृग के चमड़े को भी यह धारण कर रहा है। इसके वधस्थान के नीचे पीर्वी मैसला से बांधी गई मज्जीठ को रग वाली धोती, हाथ में धनु, रुद्राक्ष माना और पीपल का दण्ड भी है।

३६ वटवः पश्चान् पुच्छं यदिति विपुलं तच्च धूनोत्यजस्रं
 दार्घ्यश्रीयः स भवति स्वस्तस्य चत्वार एव ।
 शष्पाण्यसि प्रकिरति शकृत्पिण्डकानाम् मात्रान्
 किं व्याख्यानैर्ब्रजयति स पुनर्दूमे ह्ये हि याम् ॥ २६ ॥

अन्वय—पश्चात् विपुळ पुच्छ वहति, अजस्र धूनोति स दीर्घं प्रीवो भवति, यस्य चत्वार एव सुराः शष्पाणि अस्ति, व्याघ्रमात्रान् शकृत्पिण्डकान् प्रकिरति, व्याख्यानै किं ? स पुनः दूरं ब्रजति, एहि एहि याम् ।

अनुवाद—वह शरीर के पीछे बड़ी पूँछ धारण करता है और उसे निरन्तर हिलाता रहता है। उसको लम्बी गर्दन होती है और उसके चार ही खुर होते हैं। यह घास खाता है और आम के फलों के बराबर लीद के टुकड़ों को खोड़ता है। बहुत कहने से क्या ? वह फिर दूर जा रहा है मामो घाघो हम जाते हैं।

३७ लव । याजिह्वया बलयित्तीत्कट कोटि दंष्ट्र
 मुद्भूरिघोर घन घर्घर घोषमेतत् ।

ग्राम प्रसक्तहसदन्तक कवत्रयन्त्र

जृम्भानिडम्बि विकटोदरमस्तु चापम् ॥ २६ ॥

अन्वय—याजिह्वया बलयित्तीत्कट कोटिदंष्ट्रम् उद्भूरिघोरघनघर्घं घोषम् एतत् चापं ग्रामप्रसक्तहसदन्तं कवत्रयन्त्रजृम्भानिडम्बि विकटोदरम् अस्तु ।

अनुवाद—मोर्वीरूप कीम से वेष्टित, उन्नतकोटि रूप दो दंष्ट्राओं से युक्त और असह्य भयङ्कर तथा घने घर्घर शब्दों वाला यह

घनुप, निगलने में तत्पर, हँसता हुआ यमराज के मुख रूप
यन्त्र की जम्हाई का अनुकरण करने वाला मतएव यह
भयङ्कर मध्यभाग वाला हा जाय ।

पञ्चम अङ्क

३८ लक्ष—

काम दुग्धे विप्र कर्षत्य लक्ष्मी कीर्तिं सूते दुर्हृदो निष्प्रलाति
शूर्द्धा शान्ता मातर मङ्गलानां धेनुं धीराःसूनृतांवाचमाहु ॥ ३०

अन्वय—काम दुग्धे विप्र कर्षत्य लक्ष्मी कीर्तिं सूते दुर्हृदः निष्प्रलाति
मतः धीराः सूनृता वाच शूर्द्धा शान्ता मङ्गलानां मातर
धेनुम् पाहु ।

अनुवाद—सत्य और प्रिय वाली मनोरथ को पूर्ण करती है, दरिद्रता
को हटाती है कीर्ति को उत्पन्न करती है और शत्रुओं को
विनष्ट करती है । अतः सुधीयण सत्य और प्रिय वाली को
शुद्ध ज्ञान कल्याण दात्री एव कामधेनु तुल्य कहते हैं ।

३६ लक्ष वृद्धाश्चे न विचारणीय चरितास्तिष्ठन्तु किं वर्यते ?
सुन्दःश्रीमथनेऽप्यकुण्ठयशसौ लोके महान्तो हि ते ।
यानि श्रीणि कुतोमुखा न्यपि पदान्यासन् न्धरायोधने
यद्वाकौशललिन्द्रसूनुनिधने तत्राप्याभिज्ञो जनः ॥ ३४ ॥

अन्वय—ने वृद्धाः विचारणीय चरिताः न तिष्ठन्तु किं वर्यते ?
सुन्दःश्रीमथनेऽपि अकुण्ठयशसः ते लोके महान्तः हि
धरायोधन यानि श्रीणि कुतोमुखानि पदानि अपि आसन् वा
इन्द्रसूनुनिधने यत् कौशल तत्र अपि जनः अभिज्ञः ।

अनुवाद—वे राम वृद्ध हैं । अतएव उनके चरित्र की प्रालोचना नहीं
करनी चाहिए । सुन्द की स्त्री ताड़का को मारने में भी
अप्रतिहत पशवाले वे लोक में श्रेष्ठ ही हैं । धर के साथ
युद्ध में तीन पग पीछे हटे थे, अथवा वाली के मारने में जो
निपुणता की थी उससे भी लोग परिचित हैं ।

षष्ठोऽङ्क

१०—प्रियात्र मणुः कृष्णितकङ्कणप्रणितकिङ्किणीकधनु-
ध्वनद्गुण्गुणाटनाकृतनरालभोलाहलम् ।
प्रितत्य किरता शगनप्रिग्न पुन शूरयो
प्रिचित्रमभिपतत भुवनभीममायोधनम् ॥१॥

अन्वय—मणुः कृष्णितकङ्कणप्रणितकिङ्किणीकध्वनद्गुण्गुणाटनाकृत
नरालभोलाहल धनुः प्रितत्य किरता शगनप्रिग्न पुन शूरयो
पुन प्रिचित्र मभिवतत भुवनभीममायोधनम् अभिवतते ।

अनुवाद—वनमनान् एवमना की भाति शङ्कायमान किङ्किण्या
वान् तथा मोर्वी एव दानो नाका से भीषण कालाह्वन करने
वाल धनुष का फैलाकर लम्ब तार बाण छोड़त हुए दोनों
वीरा का पुन प्रत्ययजनक तथा सत्कार के लिए भयोत्पादक
युद्ध ही रहा है ।

म—११ त्रातु लोकानित्र परिणत कायवान्मस्त्रवेद
क्षात्रो घर्म श्रिन इव तनुं त्रश्नकोशस्य गुप्त्यै ।
सामर्थ्यानामित्र समुन्ध्य , सञ्चयो वा गुणाना-
माविभूर्थ स्थित इव जगत्पुण्यनिर्माण राशि ॥१॥

अन्वय—लोकान् त्रातु परिणत कायवान् मस्त्रवेद इव, ब्रह्मकोशस्य
गुप्त्यै तनुं श्रित क्षात्रा घर्म इव, सामर्थ्यानां समुदय इव,
गुणानां सञ्चयो वा, जगत्पुण्य निर्माण राशि आविभूर्थ
स्थित इव ।

अनुवाद—लोकों की रक्षा करने के लिए धनुर्वेद मानो शरीरधारी हा
गया है । वेदरूप निधि की रक्षा के लिए क्षात्र घर्म न मानो
शरीर धारण किया है । शक्तियों का मानों एक आधार म

मिलकर आविर्भाव हुआ है । यह गुणों का मानो समूह है ।
लोकों के घर्मानुष्ठानों का समूह प्रकट होकर मानो स्थित है ।

४२ रामः— व्यतिपजति पदार्थानान्तर कोऽपि हेतु-
र्न खलु बहिरूपाधीन प्रतीयः मंश्रयन्ते ।
विकसति हि पतद्भस्योदये पुण्डरीकम्
द्रवति च हिमरश्मायुद्गते चन्द्रकान्तः ॥१२॥

अन्वय—मान्तर कोऽपि हेतुः पदार्थान् व्यतिपजति, प्रीतय बहिरूपा-
धीन खलु न मंश्रयन्ते । हि पतद्भस्य उदये पुण्डरीक विकसति,
च हिमरश्मी उद्गते चन्द्रकान्तो द्रवति ।

अनुवाद—कोई आन्तरिक अनिर्वचनीय कारण ही पदार्थों या प्राणियों
में प्रीति सयोग स्थापित करता है । प्रेम कभी बाह्य कारणों
पर आश्रित नहीं होता । देखो न, सूर्य के उदय होने पर ही
कमल खिलता है और चन्द्रमा के उदय होने पर ही चन्द्र-
कान्त मणि द्रवीभूत होती है ।

४३ कुश — तथैव राम सीतायाः प्राणोभ्योऽपि प्रियोऽभवत् ।
हृदयं त्वेय जानाति प्रीतियोगं परस्परम् ॥१३॥

अन्वयः—तथैव रामः सीतायाः प्राणोभ्योऽपि प्रियः अभवत् । तु हृदय
एव परस्परम् प्रीतिमोग जानाति ।

अनुवाद—राम उसी तरह से सीता के प्राणों से भी अधिक प्रिय थे ।
परन्तु हृदय ही परस्पर का प्रेम सम्बन्ध जानता है ।

४४ रामः—चिरं ध्यात्वा ध्यात्वा निहित इव निर्माय पुरतः,
प्रवासे चाश्वासं न खलु न करोति प्रियजनः ।
जगज्जीर्णारण्यं भवति च कलत्रे ह्युपरते
कुक्कूलानां राशौ तदनु हृदयं पच्यत इव ॥१४॥

अ-२३ — प्रवाम च चिर द्यात्वा निमग्न पुरत निहित इव प्रियजन
 आन्दास न करानि (दृति) न सन्तु । कलत्रै उपरते जगत्
 जीणारण्य भवति हि, तदनु कुकुलाना राशौ हृदय पच्यत
 इव ।

अनुवाद — प्रवाम काल म भी दीघकाल तक निरन्तर ध्यान करके
 कल्पना द्वारा रचकर सामन म्यापित किया हुआ सा प्रियजन
 मा-रचना नी देता है, यह बात नहीं है । अर्थात् सात्वता
 दना ही है । परन्तु पत्नी के देवान्त हा जाने पर ससार जीण
 जीण अरण्य की भाँति हा जाना है और उसक पश्चात् हृदय
 माना नृपाग्नि च ढर म ज्वलन लगता है ।

सप्तम अंक

॥ गम — पाप्मश्च पुनाति वर्धयति च श्रं यामि सेयं कथा
 मङ्गल्या च मनोहरा च चगतो मातृ गंगे च ।
 त मता पभिभाषयन्त्रभिनयैर्विन्यस्तरूपा बुधा
 शब्दप्रज्ञाविन् रये परिणता प्राज्ञस्य वाणीमिमाम् ॥०१

अनुवाद — माता इव गंगा इव च जगत मङ्गल्या च मनोहरा च सा
 इव कथा पाप्मस्य पुनीति, श्रयासि वर्धयति च । अभिनयै.
 विन्यस्तरूपा शब्द ब्रह्मविद् प्राज्ञस्य कवे. परिणताम् इमा
 ताम एना वाणी बुधा परिभावय तु ।

अनुवाद — माता के समान तथा गंगा के समान महार की मङ्गल-
 कारिणी तथा रमणीया यह चनाहर प्रसिद्ध रामायण रूप कथा
 पापा स शुद्ध करती है और कल्याणों का बढ़ाती है । इस
 सुप्रसिद्ध कथारूप वाणी का जो विद्वान कवि भवभूति द्वारा
 रूपान्तरित की गई हैं तथा जिसका रूप अभिनयो द्वारा
 प्रदर्शित किया गया है, पण्डितगण विस्तार करें ।

—

परिशिष्ट (अ)

भवभूति-स्तुति-पद्यावलि

- (१) स्पष्टभावरसा चिन्तः पादन्यासैः प्रवर्तिता ।
नाटकैषु नटस्त्रीव भारती भद्रभूतिना ॥
(घनपाल-तिलक मञ्जरी १।३०)
- (२) भद्रभूतेशिंपरणी निरर्गलित तरंगिणी ।
रुधिरा घनसन्दर्भे या मयूरीव नृत्यति ॥
(धोमेन्द्र-सुवृति (तिलक) ३।३३)
- (३) भवभूते सम्बन्धाद्गुणैश्च भूरेव भारतीभाति ।
एतत्कृतकारुण्ये किमन्यथा रोदिति प्राया ॥
(गोब्रह्मनाचार्य-जार्जगणेशशती १।३३)
- (४) सुकविद्वितय मन्ये निखिलेऽपि महीनले ।
भवभूतिः शुष्करचायं याल्मोकिस्त्रितथोऽनयोः ॥
(भोज प्रबन्ध १।१९१)
- (५) उत्तरे रामचरिते भवभूति विशिष्यते । (विक्रमांकं)
- (६) रत्नवली पूर्वकमन् यदास्तामसीम भोग्यस्य वचोभयस्य ।
पयोधरस्येव हिमाद्रिजायाः परविभूपाभवभूतिरेव ॥
(जल्हण-मूर्तिमुक्तावलि)
- (७) भवभूतिमनाहत्य निर्वाणमतिना मया ।
सुरारि पदचिन्तायामिदमाधोयते मनः ॥
(जल्हण-मूर्तिमुक्तावलि)
- (८) मान्यो जगत्यां भवभूतिरायो सारस्वतेवत्सर्गनिःसार्थवाहः ।
वार्चं पताकामिवयस्य दृष्ट्वाजनः कर्वानामनुपृष्टमेति ॥
(उदयसुन्दरी चम्पू)
- (९) भवभूतिजलधिनिर्गतकाव्यामृत्तरसकणा इवम्फुरन्ति ।
यद्य विशेषा अद्यापि विकटेषु कथानिवेशेषु ॥
(गौडवहो वाक्पतिराज)

- (१०) काश्य भवभूतिरेवतनुते । (अज्ञात)
- (११) जडानामपि चैतन्यं भवभूतेरभूद् गिरा ।
 प्राथाप्यरोडीत् पार्वत्या हसत स्मस्तनावपि ॥
 (अज्ञात)
- (१२) बभूव वल्मीकि भव क्वि पुरातत प्रपेदेभुविभृत् मेरुठतामू ।
 स्थित पुनर्यो भवभूतिरेषया स वर्तते सम्प्रतिराजशेपर
 (वातरामाण-राज)
- (१३) सुवन्धौ भक्तिर्न क इह रघुकारं न रमते
 धतिर्नात्नी पुत्रे हरति हरिश्चन्द्रोऽपि हृदयम् ।
 विशुद्धोक्ति शूर प्रकृतिमधुरा भारविगिरः
 तथाप्यतरमोद कमपि भवभूतिर्वितनुते ॥
 (सद्भक्ति कर्णामृत)
- (१४) भव्या यदि विभूतिं त्वतात कामयसेतदा ।
 भवभूतिपदे चित्तमविलम्ब निवेशय ॥ (अज्ञात)

परिशिष्ट (व)

भवभूति के नाम पर संग्रह-ग्रंथों में उद्धृत पद्यः—

- (१) निरवयानि पद्यानि यद्यनाद्यस्य का क्षति ।
 भिक्षुक क्षाविनिक्षिप्तः किमिक्षुर्नोरसो भवेत् ॥
 (शारंगधर पद्धति)
- (२) दैवाद्यद्यपि तुल्यऽभूद्भूतेशस्य परिग्रह ।
 तथापि किं कपालानि तुला यति क्लानिये ।
 (शारंग० प०)
- (३) अलिपटैरन्यातां सहृदय हृदयञ्जरं विलम्पन्तीम् ।
 मृगमदपरिमल लहरीं समीर पामरपुरे किरधि ॥
 (शारंगधर पद्धति)
- (४) चूडापीडनिवद्धवासुनिफणां फृत्कारानिर्यद्विपा—
 ज्वालजृम्भितमत्स्यकच्छपवधू लोढेन्दुलेखामृतम् ।

अथ्याद्म मरसूदनस्य मदनक्राडकचाकपण—
श्च्योतन्नास्रसरित्सरोपगिरिजादृष्ट जटामगलम ॥

39285

(सदुक्ति कर्णामृत)

(५) गाढप्रन्थिप्रफुल्ललद्गल विफलफणापोठनिर्याद्विपाग्नि-
ज्वालानिप्लप्तचन्द्रप्रपम्पतरमप्रोपित प्रेतभावा ।
उज्जृम्भा वध्रुनेत्रत्तिमसकृत्सृत्तत्पण्यालोकपन्त्य
पन्तुत्या नागनालर्घ्यतशपशिर श्रणयो भेग्वस्य ॥

(सदुक्ति०)

(६) वैकुण्ठस्य कर ममङ्कनिहितं स्रष्टु कपालं करे
प्रत्यग च त्रिभूषण विरचित नाकौरुमा कीकसै ।
भस्म स्थावरजगमस्य जगत शुभ्रतनौ त्रिध्रत
कल्पान्तेषु कपालिनो विजयते रौद्र कपालप्रतम् ॥

(सदुक्ति०)

(७) का तपस्वी गतोऽपस्थामिति स्मेराविवस्तनौ ।
वन्दे गोरीधनाश्लेष भ्रमभूति सिताननौ ॥

(सदुक्ति०)

(८) शौर्यं शत्रुकुलशयावधि यशो ब्रह्माण्डपरण्डावधि
त्याग सप्तसमुद्रमुद्रित महीनिर्व्याणदानावधि ।
वीर्ययत्तु गिरा न तत्पथि ननु व्यक्तं हि तत्कर्मभि
सत्य ब्रह्मतपोनिधेर्भगवत किं किं न लोकोत्तरम् ॥

(सदुक्ति०)

(९) नि ससार करघान विशीर्णध्रान्तदन्तरुधिरास्त्रमूर्ति ।
केमरीव कटकादुदयात्रे रङ्गलीनहरिणो हरिणाङ्क ॥

(सदुक्ति०)

(१०) उपसि गुरुसमजं लज्जमाना मगाक्षी
रतिरुतमनुवतु' राजकीरे प्रवृत्ते ।

तिरयति शिशलीलानर्तनच्छद्मताल
प्रचलवलयमाला स्फालकोलाहलेन ॥ (सदुक्ति०)

(११) भुजां घमोरम्भे पवनचलितं तापऽतथे
पटच्छत्राकारं वहति गगनं घूलि पटलम् ।
श्रमी मन्दागणां द्यवदहन संदोहितघियो
न दौकन्ते पातुं क्षटिति मकरन्दं मधुलिहः ॥

(सदुक्ति कर्णामृत)

(१२) लघ्नि तृणकुटीरे क्षत्रकोणे यवानां
नयम्मल पलालसूस्तरे सोपधाने ।
परिहरति सुप्रं हालिकद्वन्द्वभारात्
स्तनकलशमहोष्मावद्धरेखस्तुपारः ॥ (सदुक्ति०)

(१३) किञ्चन्द्रमा. प्रत्युपकारलिप्सया
करोति शोभि- कुमुदावबोधनम् ।
स्वभाव एवोन्नतचतसा
परोपकारव्यसनं हि जीवितम् ॥

(रसिक जीवन गदाधरभट्ट)

परिशिष्ट (स) सहायक ग्रन्थ सूची

[प्रस्तुत-पुस्तक के प्रणयन में जिनकी सामग्री का सहारा लिया गया है ।]

- १ इनसाइक्लोपीडिया आफ रिलीजन एन्ड ईथिक्स—एडिनबर्ग, १९५५
- २ ए हिस्ट्री आफ क्लासिकल संस्कृत लिटरेचर—डा० कृष्णमाचारी, मद्रास, १९३७
- ३ ए हिस्ट्री आफ संस्कृत लिटरेचर—डा० मैकडानल—मुंशीराम मनोहरलाल—दिल्ली, १९५८
- ४ ए हिस्ट्री आफ संस्कृत लिटरेचर—डा० दासगुप्ता ओर डा० एस० के० डे—कलकत्ता, १९४७

- ५ सस्कृत साहित्य का इतिहास—प्रो० बलदेव उपाध्याय, चौ० स० पु० बनारस १९५९
- ६ सस्कृत साहित्य की रूपरेखा—प्रो० चन्द्रशेखर पाण्डेय, बनारस
- ७ सस्कृत ड्रामा—डा० ए० बी० कीय, आक्सफर्ड १९२४
- ८ हमारी नाट्यपरम्परा—श्रीकृष्णदास, प्रयाग १९५६
- ९ मालतीमाधवम्—नि० सा० प्रे०, बम्बई
- १० महावीर चरितम्—रामचन्द्र मिश्र, चौ० स० पु० बनारस
- ११ ,, —डा० टोडरमल
- १२ उत्तर रामचरितम्—डा० पी० वी० काणे, मोतीलाल बनारसीदास दिल्ली
- १३ ,, —आनन्द स्वल्प एम० ए० ,, ,,
- १४ ,, —प० तारणीश भा, रामनाथयण सात इलाहाबाद
- १५ ,, डा० बेलवलकर, हार्वर्डयूनीवर्सिटी प्रेस
- १६ ,, प्रिन्सिपल शाहदारुन्दनरे
- १७ ,, —प० सपगाम शर्मा, चौ० स० पु० बनारस
- १८ सस्कृत ड्रामा—प्रो० आर० वि० जागीरदार, धारधार
- १९ ,, —प्रो० के० पी० कुलकर्णी
- २० दि थियेटर आफ हिन्दूज—विलमन, कलकत्ता १९५५
- २१ दि क्लासिकल एन—भारतीय विद्याभवन बम्बई १९५४
- २२ दि इण्डियन थियेटर—डा० चन्द्रमान गुप्त—मोतीलाल बनारसीदास बनारस १९५४
- २३ कालिदास और भवभूति—द्विजेन्द्रलाल राय
- २४ भवभूति—हिज लाइफ एन्ड लिटरेचर—प्रो० एस० वि० दीक्षित, बेलगाव
- २५ मालतीमाधव. सार घाणि विचार—लेले